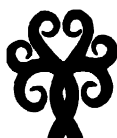
অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
(ষষ্ঠ খণ্ড)

সাধাৰণ সম্পাদক
ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

সম্পাদক
হোমেন বৰগোহাঞি



আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা
অসম

Asamiyā sāhityar buranjī, ṣaṣṭha khaṇḍa (History of Assamese Literature, Volume VI) edited by **Homen Borgohain** and published with financial assistance from the Indian Oil Corporation Ltd., Guwahati Refinery, Noonmati, by T. R. Taid, Director, Anundoram Borooah Institute of Language, Art & Culture, Assam. The General Editor of the six-volume *Asamiyā sāhityar buranjī* is **Dr. Praphulladatta Goswami.**

Price : Rs. 300.00 (de luxe edition)
Rs. 120.00 (students' edition)

প্ৰকাশক : সঞ্চালক,
আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা,
অম্বিকাগিৰি নগৰ, গুৱাহাটী - ৭৮১ ০২৪

প্ৰথম প্ৰকাশ : নৱেম্বৰ, ১৯৯৩

মূল্য : ৩০০.০০ টকা (শোভন সংস্কৰণ)
১২০.০০ টকা (বিদ্যাৰ্থী সংস্কৰণ)

টাইপ্‌ছেটিং : আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা
আৰু
ডাট্‌ছফ্‌ট, গুৱাহাটী

মুদ্ৰক : এ-ও-পি (ইণ্ডিয়া) প্ৰাইভেট লিমিটেড
কলিকতা - ৭০০ ০১৪

কৃতজ্ঞতা

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)
প্ৰকাশৰ সম্পূৰ্ণ আৰ্থিক দায়িত্ব বহন কৰাৰ বাবে
ভাৰতীয় তেল নিগমৰ গুৱাহাটী শোধনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ
ওচৰত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা কৃতজ্ঞ।

— টাবু টাইদ,
সঞ্চালক, আবিলেক

প্ৰকাশকৰ নিবেদন

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ কৰ্মক্ষেত্ৰ যথেষ্ট বহল। ভাষা আৰু ভাষাতত্ত্ব, সাহিত্য, সাহিত্যৰ অনুবাদ, সংস্কৃতি, লোক-সংস্কৃতি, সঙ্গীতকে ধৰি অন্যান্য সুকুমাৰ কলা, সংস্কৃত ভাষা-সাহিত্যৰ চৰ্চা— এই সকলোবোৰ ক্ষেত্ৰত সংস্থাই বিভিন্ন আঁচনি হাতত লৈ সামৰ্থ্য অনুসৰি ৰূপায়ণ কৰি আছে। সংশ্লিষ্ট ক্ষেত্ৰৰ বিষয়-বিশেষজ্ঞৰ দ্বাৰা গঠিত একোখন উপসমিতিৰ পৰামৰ্শৰ ভিত্তিত আঁচনিসমূহ যুগুত কৰা হয় আৰু সংস্থাৰ কাৰ্য্য-নিৰ্বাহক সমিতিয়ে গ্ৰহণ কৰা সিদ্ধান্ত মৰ্মে আঁচনিৰ ৰূপায়ণত আগ বঢ়া হয়।

সংস্থাৰ সাহিত্য আৰু অনুবাদ উপসমিতিৰ প্ৰথম সভা বহিছিল ১৯৯০ চনৰ ১২ জুলাই তাৰিখে। অন্যান্য আঁচনিৰ লগতে এখন বিস্তৃত প্ৰকৃতিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ বিষয়টো সেইখন সভাত প্ৰথমে উত্থাপন কৰা হয়। ১৯৯০ চনৰ ২৯ নভেম্বৰত বহা উপসমিতিখনৰ দ্বিতীয় সভাত প্ৰস্তাৱিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখনৰ এখন খচৰা আঁচনি কৰা হয়। ১৯৯১ চনৰ ১৩ ফেব্ৰুৱাৰিত বহল ভিত্তিত আয়োজন কৰা এখনি সভাত অসমৰ ভালেকেইজন লেখক আৰু সাহিত্য-সমালোচকে যোগদান কৰি অসমীয়া সাহিত্যৰ বহল বুৰঞ্জীখনৰ আঁচনি চূড়ান্ত কৰাত সহায় কৰে। সেই সভাখনত উপস্থিত নথকা ভাষা-সাহিত্যৰ অন্যান্য কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট পণ্ডিতে প্ৰস্তাৱিত বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰকৃতি নিৰূপণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত পত্ৰযোগে দিহা-পৰামৰ্শ আগ বঢ়ায়। এনে প্ৰস্তুতিৰ ভিত্তিত ৬-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ কামত হাত দিয়া হ'ল।

৬ টা খণ্ডৰ ধাৰাবাহিকতা আৰু যোগসূত্ৰ ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীক খণ্ডসমূহৰ সাধাৰণ সম্পাদকৰ দায়িত্ব আৰু প্ৰথম খণ্ডৰ পৰা ষষ্ঠখণ্ডলৈকে যথাক্ৰমে শ্ৰী বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ড০ শিৱনাথ বৰ্মন, ড০ গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামী, শ্ৰী যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, শ্ৰী ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামী, আৰু শ্ৰী হোমেন্ বৰগোহাঞিক সংকলন আৰু সম্পাদনাৰ দায়িত্ব দিয়া হয়। প্ৰতিটো খণ্ডৰ বাবে বিভিন্ন প্ৰবন্ধৰ বিষয় নিৰ্বাচন, প্ৰবন্ধকাৰ নিৰ্বাচন, প্ৰবন্ধকাৰৰ লগত যোগাযোগৰ জৰিয়তে প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ আৰু সম্পাদনাৰ কামৰ বাবে সংশ্লিষ্ট সম্পাদকক দায়িত্ব দিয়া হয়। অৰ্থাৎ, প্ৰতিটো খণ্ড সজাই-পৰাই প্ৰকাশৰ বাবে সাজু কৰাৰ বাবে সম্পাদককে মুখ্যতঃ দায়বদ্ধ কৰা হয়। অৱশ্যে, প্ৰবন্ধকাৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত সম্পাদকসকলে মাজে-সময়ে গোট খাই আলোচনাৰ জৰিয়তে আৱশ্যকবোধে সাল-সলনিও ঘটাইছে।

শ্ৰী হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সংকলন আৰু সম্পাদনা কৰা ষষ্ঠ অৰ্থাৎ শেষ খণ্ডটো বাকীকেইটা খণ্ডতকৈ আগতে প্ৰকাশ কৰা হ'ল। শেষ খণ্ড আটাইতকৈ আগতে প্ৰকাশ কৰাত কোনো বিশেষ ৰহস্য বা উদ্দেশ্য নিহিত হৈ থকা নাই। প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ লগত খৰতকীয়াকৈ যোগাযোগ কৰি শ্ৰীযুত বৰগোহাঞিয়ে ষষ্ঠ খণ্ডৰ কাম সম্পূৰ্ণ কৰি দিয়াত আৰু লগত সাধাৰণ সম্পাদকেও

একে ক্ষিপ্ৰতাৰে প্ৰবন্ধবোৰৰ ওপৰত চকু ফুৰোৱা কাম সম্পন্ন কৰাত ষষ্ঠ খণ্ডটোহে প্ৰকাশৰ বাবে আটাইতকৈ আগতে সাজু হ'ল। একেদৰে, ইয়াৰ পিছতো, যি খণ্ডৰ কাম যেতিয়া সম্পূৰ্ণ হ'ব সেই কালক্ৰম অনুসৰিয়েই বাকী খণ্ডসমূহ প্ৰকাশিত হ'ব।

বিভিন্ন খণ্ডসমূহ এইদৰে বেলেগ বেলেগ সময়ত প্ৰকাশিত হ'লে আটাইকেইটা খণ্ড নোলোৱালৈকে এই প্ৰচেষ্টাৰ যোগেদি দাঙি ধৰিব খোজা **অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী**-ৰ সম্পূৰ্ণ ছবিখন পাঠক-সমাজে স্বাভাৱিকতে দেখা নাপায়। কিন্তু আশা কৰা হৈছে প্ৰতিটো খণ্ডই সংশ্লিষ্ট যুগৰ ছবি স্বাধীনভাবে দাঙি ধৰিব পাৰিব আৰু সেয়েহে পাঠক-সমাজেও একোটা যুগৰ ছবিৰ কাৰণে সংশ্লিষ্ট খণ্ডটো সুকীয়াকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰিব। অৱশ্যে কেনে ঐতিহ্যৰ ভেটিত একোটা যুগে গঢ় লৈছে, সেয়া জানিবৰ কাৰণে পূৰ্ববৰ্তী যুগ বা যুগসমূহৰ ধাৰণাও নিশ্চয় অপৰিহাৰ্য্য। সেয়েহে, অৱশেষত, ছ-টা খণ্ডৰ প্ৰকাশ সম্পূৰ্ণ হ'লেহে যে বুৰঞ্জীখন সম্পূৰ্ণ হ'ব— সেইটো বোধকৰোঁ কোৱা বাহুল্য।

আমাৰ অসমীয়া লেখকৰ পৰা লেখা আদায় কৰা কিমান কঠিন কাম সেয়া কিতাপ, আলোচনী আদি সম্পাদনা কৰাৰ অভিজ্ঞতা থকা সকলোৱেই জানে। এনে পৰিস্থিতিতো বাকী পাঁচটা খণ্ডৰ সম্পাদনাৰ কাম কম-বেছি পৰিমাণে আগ বাঢ়ি আছে। আমি আশা কৰিছোঁ বাকী খণ্ডসমূহো অনতিপলমে প্ৰকাশিত হৈ ওলাব।

কিন্তু অসমীয়া লেখকৰ দীৰ্ঘসূত্ৰিতা স্বত্বেও যি তৎপৰতা আৰু ক্ষিপ্ৰতাৰে শ্ৰীযুত বৰগোহাঞিয়ে **অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)** প্ৰকাশৰ বাবে সাজু কৰি উলিয়ালে, তাৰ বাবে তেখেত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ বিশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ। ২৬ টা দীঘল প্ৰবন্ধ সম্পাদকে চোৱাৰ পিছত সাধাৰণ সম্পাদক ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে একে তৎপৰতাৰে প্ৰবন্ধসমূহ চাই নিদিয়াহ'লেও এই খণ্ডৰ প্ৰকাশত যথেষ্ট পলম হ'লহেঁতেন। ড০ গোস্বামীলৈও সংস্থাৰ আন্তৰিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন কৰা হ'ল।

সম্পাদনাৰ নীতি সম্পৰ্কে সম্পাদক আৰু সাধাৰণ সম্পাদক দুয়োগৰাকীয়ে তেখেতসকলৰ নিজা মতামত সংশ্লিষ্ট 'ভূমিকা'ত দাঙি ধৰিছে। সাধাৰণ সম্পাদকে উল্লেখ কৰা 'লোকৰ ৰচনাত হাত দিয়া' সম্পৰ্কে সম্পাদকে ভাবে যে সম্পাদনাৰ অন্যান্য আৱশ্যকীয় দায়িত্ব পালন কৰিলেও সম্পাদকে প্ৰবন্ধকাৰৰ লগত আলোচনা নকৰাকৈ প্ৰবন্ধকাৰৰ বক্তব্যত 'হাত দিয়া' উচিত নহয়। আমাৰ সম্পূৰ্ণ বিশ্বাস, **অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)**-ত প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ মূল বক্তব্য ক'তো সলনি হোৱা নাই। এইখন এখন বুৰঞ্জী: ইয়াৰ ভাষা আৰু চিন্তা সংযত হলে ভাল। এই কথাটোৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখিহে সাধাৰণ সম্পাদকে দুই এঠাইত হয়তো অলপ হাত ফুৰাইছে।

বানানৰ ('বৰ্ণন'-ৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে 'বান'ন' লিখাহে উচিত বুলি ভাবে) ক্ষেত্ৰত সংস্থাই নিজস্ব কোনো ৰীতি উদ্ভাৱন কৰা নাই। গতিকে, প্ৰচলিত

সঙ্গতিবিহীনতাৰ দুই এটা উদাহৰণ পাঠকে এই কিতাপতো পাব পাৰে (যেনে 'ব'ৰ ঠাইত 'ৱ'ৰ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত)। অৱশ্যে, 'ৰ্য' আৰু 'ৰ্য্য' দুয়োটা ৰূপ ইচ্ছাকৃতভাৱেই ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। দৰাচলতে, 'সৌন্দৰ্য্য' 'সূৰ্য্য' আদি শব্দৰ পৰা য়-কাৰ নোহোৱা কৰি দিয়াটো য়-কাৰৰ প্ৰতি এটা অবিচাৰ হৈছে যেন লাগে। 'ধৰ্ম', 'পৰ্বত' আদিৰ ক্ষেত্ৰত গ্ৰহণ কৰা দ্বিত্ব বৰ্জনৰ নীতি ইয়াত নাখাটে, কাৰণ অসমীয়াত য্য =য্ + য্ +অ হে, য্ + য্ +অ নহয়। সংস্কৃতত এইবোৰ শব্দ দুটা য়-ৰ সলনি (সংস্কৃতত য নাই) এটা য়-ৰেও লিখা হয় বুলি অসমীয়াতো সেইটো নিয়ম জাপি দিয়া ঠিক নহয়, কাৰণ এইবোৰ শব্দৰ সংস্কৃত আৰু অসমীয়া উচ্চাৰণ একে নহয়। এনেবোৰ শব্দ য়-কাৰসহ উচ্চাৰণ কৰাটোৱেই ৰীতি আছিল যদিও য়-কাৰ আঁতৰাই দিয়াৰ পিছত কোনো কোনোৱে এইবোৰ শব্দ য়-কাৰ বাদ দিয়েই উচ্চাৰণ কৰিব ধৰিছে। 'সূৰ্য্য'ৰ উচ্চাৰণ স্ + উ + ৰ্ + য্ + য় + অ শুনি আহিছিলোঁ। এতিয়া স্ + উ + ৰ্ + য্ + অ উচ্চাৰণ কৰিব ধৰা শুনা গৈছে। মুঠতে 'সৌন্দৰ্য্য', 'সূৰ্য্য' আদি শব্দৰ পৰা য়-কাৰ নোহোৱা কৰাৰ বিশেষ কোনো ঐতিহাসিক বা ধ্বনিতাত্ত্বিক কাৰণ নাছিল। তথাপি, য়-কাৰহীন 'ৰ্য' ৰূপৰ ব্যাপক ব্যৱহাৰ হ'ব ধৰালৈ লক্ষ্য ৰাখি 'ৰ্য্য' আৰু 'ৰ্য' দুয়োটা ৰূপেই এই কিতাপত ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

এইখিনিতে ভাৰতীয় তেল নিগমৰ গুৱাহাটী শোধনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ উদাৰতা আৰু থলুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি থকা তেখেতসকলৰ আন্তৰিকতাৰ কথা উল্লেখ নকৰি নোৱাৰিলোঁ। প্ৰবন্ধকাৰ, সম্পাদক, সাধাৰণ সম্পাদক আদি সকলোকে যথাসাধ্য মাননি যাচি এনে ডাঙৰ আকাৰৰ কিতাপ ভালকৈ ছপা কৰি উলিওৱা কিমান ব্যয়বহুল কাম সেয়া সকলোৱে জানে। স্বাভাৱিকতে, এটা নহয়, দুটা নহয়, ছ-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ আঁচনি ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত সংস্থাই আৰ্থিক দিশটো অলপ বিবেচনা কৰি চাবলগা হৈছিল। এনে ক্ষণতে আমাৰ অনুৰোধক্ৰমে গুৱাহাটী শোধনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষই আপেক্ষিকভাৱে বৃহৎ আকাৰৰ এই ষষ্ঠ খণ্ড প্ৰকাশৰ সম্পূৰ্ণ আৰ্থিক দায়িত্ব বহন কৰি অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত যি অৱদান আগবঢ়ালে সি স্মৰণীয় হৈ ৰ'ব। এই আৰ্থিক সাহায্যৰ বাবে গুৱাহাটী শোধনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষ, বিশেষকৈ শোধনাগাৰৰ প্ৰধান পৰিচালক শ্ৰী জয়ন্ত ভূঞা, আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ অশেষ ধন্যবাদৰ পাত্ৰ।

এই খণ্ডৰ লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী প্ৰস্তুত কৰোঁতা শ্ৰীমতী গীতা দাস, প্ৰুফ চাওঁতা শ্ৰী হৰেকৃষ্ণ দাস, শ্ৰীমতী গীতাঞ্জলি নাথ, শ্ৰীমতী মৌচুমী ভাগৱতী, শ্ৰী অশ্বিনী কুমাৰ ডেকা আৰু শ্ৰী গিৰীশ নাথ, টাইপ্ছেটিং কৰোঁতা শ্ৰী দুলাল কোঁৱৰ, শ্ৰীমতী পূৰ্ণিমা বৰবৰুৱা আদিৰ লগতে মুদ্ৰকগোষ্ঠীলৈও ধন্যবাদ জ্ঞাপন কৰা হ'ল।

গুৱাহাটী
২০ অক্টোবৰ, ১৯৯৩

—টাবু টাইদ
সঞ্চালক, আবিলেক

গুৱাহাটী শোধনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষৰ একাষাৰ

ভাৰতীয় তেল নিগমৰ গুৱাহাটী শোধনাগাৰ প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা অসম ৰাজ্যৰ অৰ্থনৈতিক বিকাশ আৰু উন্নয়ন প্ৰক্ৰিয়াৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ অঙ্গ। মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দক্ষিণপাৰত অৱস্থিত গুৱাহাটী শোধনাগাৰে ১৯৬২ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হ'বৰে পৰা পূৰ্বোত্তৰ ভাৰতত বাস কৰা সকলো মানুহৰ বাবে ৰন্ধন গেছ, পেট্ৰল, কেৰাচিন, ডিজেল আদি অতি লাগতিয়াল পেট্ৰলজাত সামগ্ৰী নিয়মীয়াকৈ যোগান ধৰি আহিছে।

কঠোৰ নিয়ম আৰু যথোচিত ব্যৱস্থাৰ যোগেদি নিৰাপদ আৰু স্বাস্থ্যকৰ পৰিৱেশ সংৰক্ষণৰ প্ৰয়াস অব্যাহত ৰাখি, শক্তিৰ মিতব্যয়ী ব্যৱহাৰ, নিষ্ঠা আৰু দক্ষতাৰে কাম কৰি প্ৰয়োজনীয় অৰ্থনৈতিক স্বচ্ছলতা আহৰণৰ বাবে খাৰুৱা তেল শোধন কৰাটোৱেই গুৱাহাটী শোধনাগাৰৰ মূল কৰ্তব্য। এই বৃহত্তৰ উদ্দেশ্যৰ লগত সঙ্গতি ৰাখি ওচৰে-পাঁজৰে বসবাস কৰা জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ মান উন্নত কৰিবৰ কাৰণে আৰু প্ৰকৃতি জগতৰ ভাৰসাম্য সংৰক্ষণ তথা জাতীয় ঐতিহ্য ৰক্ষা কৰাৰ বাবেও শোধনাগাৰ কৰ্তৃপক্ষই বিভিন্ন আঁচনি গ্ৰহণ কৰি আহিছে।

সমাজখনৰ প্ৰকৃত অভাৱসমূহ দূৰ কৰাৰ বাবে সংশ্লিষ্ট চৰকাৰী প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ প্ৰচেষ্টাৰ পৰিপূৰক কাৰ্য্য-ব্যৱস্থা হিচাপে সামূহিক উন্নয়নৰ বহুমুখী আঁচনি প্ৰস্তুত কৰা আৰু ৰূপায়ণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত এই শোধনাগাৰে বাটকটীয়া স্বৰূপে ভালেখিনি কাম ইতিমধ্যে সমাধা কৰিছে।

উপযুক্ত লোকৰ অভাৱ থকা ক্ষেত্ৰসমূহত উৎপাদনক্ষম স্ব-নিয়োজন সম্ভৱ কৰি তুলিবৰ কাৰণে আৰু নিয়োগযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰিবৰ বাবে বৃত্তিভিত্তিক প্ৰশিক্ষণ, স্বাস্থ্য-পৰিচৰ্য্যা, খোৱা পানীৰ ব্যৱস্থা— সমাজ উন্নয়নৰ ক্ষেত্ৰত এইবোৰেই মুখ্য বিষয় যদিও কলা-সংস্কৃতি আৰু খেলা-ধূলাৰ বিকাশ সাধন, পৰিৱেশ সংৰক্ষণ আৰু সমাজৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে পিছ পৰি থকা সকলৰ উন্নতি সাধনৰ ক্ষেত্ৰতো যথেষ্ট অগ্ৰাধিকাৰ সহকাৰে গুৱাহাটী শোধনাগাৰে কাম কৰিছে। সামূহিক উন্নয়ন আঁচনিৰ উপৰিও উত্তৰ-পূব ভাৰতত কৰ্ম-সংস্কৃতি উন্নত কৰাৰ আদৰ্শত উদ্বুদ্ধ হৈ গুৱাহাটী শোধনাগাৰে 'কোৱালিটি চাৰ্কল্ ফ'ৰাম্ অভ্ ইণ্ডিয়া'ৰ গুৱাহাটী শাখা কৃতকাৰ্য্যতাৰে গঠন কৰাত মুখ্য ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে।

অসম আৰু অসমবাসীৰ বিকাশ আৰু উন্নয়নৰ কাৰণে সকলো সময়তে যত্নপৰ গুৱাহাটী শোধনাগাৰৰ পক্ষৰ পৰা আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ প্ৰকল্প অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (ষষ্ঠ খণ্ড)ৰ প্ৰকাশনৰ লগত জড়িত হ'ব পাৰি আমি আনন্দিত হৈছোঁ। সংস্থাটিৰ এই প্ৰকল্প প্ৰশংসনীয়, কিয়নো কোনো ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ এখনি সম্যক আৰু সামগ্ৰিক ছবি পাবৰ বাবে এনে সাহিত্যৰ এখন বিস্তৃত আৰু

বিশ্লেষণমূলক বুৰঞ্জীৰ প্ৰয়োজন। এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীসমূহত অসমীয়া ভাষাৰ মাধ্যমেৰে সৃষ্টি হোৱা সাহিত্যৰ থূলমূল আভাসহে পোৱা যায়। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত ছ-টা খণ্ডৰ বিস্তৃত প্ৰকৃতিৰ এখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি নিঃসন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ। আমি বিশ্বাস কৰোঁ, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ এই প্ৰচেষ্টা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ ৰ'ব।

এই সুযোগতে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য তথা সমগ্ৰ অসমবাসীৰ উত্তৰোত্তৰ উন্নতি কামনা কৰিছোঁ।

শ্ৰীজয়ন্ত ভূঞা
প্ৰধান পৰিচালক,
গুৱাহাটী শোধনাগাৰ
ভাৰতীয় তেল নিগম

তাং ইং ৩০ জুন, ১৯৯৩
নুনমাটী, গুৱাহাটী

সাধাৰণ সম্পাদকৰ

ভূমিকা

বেচৰকাৰী আৰু চৰকাৰী দুয়োপক্ষৰে সহযোগিতাত স্থাপন কৰা হৈছিল আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থা। মহাপণ্ডিত আনন্দৰাম বৰুৱাৰ স্মৃতিৰ লগত জড়িত এই অনুষ্ঠানটোৱে কেতবিলাক গুৰুত্বপূৰ্ণ আঁচনি ল'বলৈ থিৰ কৰিলে। এই আঁচনিবিলাক সাধাৰণতে অনুসন্ধানসূচক আৰু গৱেষণামূলক। যি কাম হয়তো কৰা হোৱা নাই, আগ্ৰহৰ অভাৱ নাইবা আন অসুবিধাৰ কাৰণে পৰি আছে, যি কামত কোনোৱে হাত দিছে অথচ বহলাই পৰিপূৰ্ণভাৱে কৰিব পৰা হোৱা নাই তেনেধৰণৰ কামৰ আঁচনিকে এই অনুষ্ঠানে দাঙিবলৈ যত্ন কৰিছে। এনে গধুৰ আঁচনিৰ ভিতৰত এটি হৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন বহল ইতিহাস। প্ৰথম পাঁচটা খণ্ডৰ ৰচনা এতিয়াও সম্পূৰ্ণ হোৱা নাই। অকল আটাইতকৈ শকত ষষ্ঠ ভলিউমটোহে ছপাখানালৈ যাবলৈ সাজু হৈছে। প্ৰেছলৈ পঠিয়াব খোজা কিতাপখনৰ কাৰণে ভূমিকাস্বৰূপে দুআষাৰমান লিখা হ'ল।

অসমীয়া ভাষাত পণ্ডিত লোকেও সচৰাচৰ 'সাহিত্য' কথাষাৰ বৰ ঢিলাকৈ প্ৰয়োগ কৰে; উদাহৰণ দিবলৈ হ'লে— অসমীয়া সাহিত্যত বুৰঞ্জী সাহিত্য / জীৱনী সাহিত্য / মন্ত্ৰ সাহিত্য / উপন্যাস সাহিত্য, ইত্যাদি।

ভাষা আৰু সাহিত্যৰ মাজত যে এটি পাৰ্থক্য আছে আৰু কিবা এটা লিখিলেই যে সাহিত্য নহয়, এই কথা বোধ কৰিছিল উকীল সত্যনাথ বৰাই। তেওঁ কৈছিল: ভাষা মাটিকঠাল, সাহিত্য তাৰ ৰস। কথাটো হ'ল— চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত আউল লাগিলে মাজে-সময়ে উজুটি খাব লগা হয়।

সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা ব্যক্তি। ব্যক্তিৰ শিক্ষা নাইবা অভিজ্ঞতা, কল্পনা, বোধশক্তি, প্ৰকাশ-ক্ষমতা আদি লক্ষণৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰে সৃষ্টিৰ গুণাগুণ। আনহাতে সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা যি ব্যক্তি, তেওঁৰ পটভূমিত থাকে সমাজ। লিখকৰ চিন্তা-চৰ্চা, আৰ্হি আদিত সমাজৰ প্ৰভাৱ কম নহয়। ইয়াৰ লগতে কাল বা বুৰঞ্জীৰ প্ৰভাৱো আওকাণ কৰিব নোৱাৰি। ফৰাছী দাৰ্শনিক আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচক টেইনে ভাতি কোৱাদৰে কোনো সাহিত্যৰ পৰিসৰ আৰু প্ৰকৃতি অকল জাতি, পৰিবেশ আৰু কালৰ দ্বাৰাই নিৰ্ণীত নহয়, কিয়নো স্ৰষ্টা এইবিলাক প্ৰভাৱৰ ওপৰলৈ উঠে: তেওঁ সীমাৰ মাজত থৈও অসীমলৈ থিয়ায়। আৰু যিহক আমি সমাজ বুলি কওঁ সিও ইতিহাস আৰু পৰম্পৰা, কাল বা সাময়িক ঘটনাৱলী, আন সমাজৰ

প্ৰভাৱ আৰু কোনো বিশাল ব্যক্তিৰ আৰ্হি নাইবা আকৰ্ষণৰ পৰা আঁতৰি নাথাকে। বিষয়টো অলপ জটিল, এইবিলাক তত্ত্ব আলোচনা বা বিশ্লেষণ কৰি পাৰ পাবলৈ টান।

জাতিৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কত দুই-এটি মন্তব্য কৰিব পাৰি। যোৱা শতিকাত জাৰ্মান পণ্ডিত আউগুষ্ট শ্লেগেলে শ্বেইক্সপিয়াৰৰ নাটকাৱলী মন্থন কৰি এইদৰে মন্তব্য কৰিছিল: এই নিস্প্ৰাণ, শীতল প্ৰকৃতিৰ ইংৰাজবিলাকৰ মাজতনো শ্বেইক্সপিয়াৰৰ দৰে লেখকৰ কেনেকৈ জন্ম হ'ল? আধুনিক যুগত বঙালী জাতিয়ে ৰবীন্দ্ৰনাথ, নজৰুলৰ দৰে প্ৰভাৱশালী সাহিত্যিকৰ জন্ম দিছে। অসমীয়া জাতিৰ মাজত এনে প্ৰতিভা ওলাইছেনে?

সি যি নহওক, সাধাৰণতে দেখিবলৈ পোৱা যায় যে যিসকল পণ্ডিতে সাহিত্যৰ ইতিহাস ৰচনা কৰে তেওঁলোকে পৰাপক্ষত স্ৰষ্টাৰ পটভূমিত থকা সামাজিক পৰিবেশ আওকাণ নকৰে। বৰিছ ফোৰ্ডে সম্পাদন কৰা ইংৰাজী সাহিত্যৰ বিস্তৃত ইতিহাসত মুখ্য বিষয়ৰ উপৰি কিছুমান গৌণ বিষয়কো সামৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, তেওঁৰ ইতিহাসৰ দ্বিতীয় খণ্ডৰ দীঘলীয়া প্ৰথম অধ্যায়ত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীতকৈ বুৰঞ্জীৰ বুৰঞ্জীয়েহে যেন সৰহ ঠাই অধিকাৰ কৰিছে। আন অধ্যায়ত আছে এলিজাবেথীয় যুগৰ সাধাৰণ শিক্ষিত লোকে সময় কটাবলৈ কেনে কিতাপ পঢ়িছিল সেই বিষয়ে। সেই যুগৰ মঞ্চ আৰু অভিনয় সম্পৰ্কেও সমল উপস্থাপন কৰা হৈছে। আধুনিক যুগৰ ভলিউমৰ গুৰিতে আছে সামাজিক পৰিবেশ আৰু মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চাসম্পৰ্কীয় আলোচনা। যুগৰ প্ৰভাৱত কেনেকৈ পুৰণি ধাৰণা আৰু আৰ্হিৰ ঠাইত নতুনে আসন পাতি লৈছে এইবিলাক কথাও অপ্ৰয়োজনীয় বুলি আঁতৰাই থোৱা নাই। বহলভাবে ক'বলৈ গ'লে সাহিত্যৰ ইতিহাসো সমাজ আৰু জাতিৰ ইতিহাসেই হয়গৈ।

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাই হাতত লোৱা বিস্তৃত ইতিহাসখন আলোচনা-বিলোচনা কৰি আমি ছ-টা খণ্ডত ভাগ কৰিছোঁ এইদৰে:

প্ৰথম খণ্ড: আৰম্ভণিৰ পৰা খৃ: ১৪৭০-অলৈ, অৰ্থাৎ, শঙ্কৰী যুগৰ আগমনলৈ
দ্বিতীয় খণ্ড: খৃ: ১৪৭০-অৰ পৰা খৃ: ১৬৩০-অলৈ, অৰ্থাৎ, ভট্টদেৱ আৰু ৰাম সৰস্বতীলৈ
তৃতীয় খণ্ড: খৃ: ১৬৩০-অৰ পৰা খৃ: ১৮১৩ লৈ, অৰ্থাৎ শঙ্কৰী যুগৰ শেষৰ পৰা আত্মাৰাম শৰ্মাৰ বাইবেলৰ অনুবাদ প্ৰকাশলৈ
চতুৰ্থ খণ্ড: খৃ: ১৮১৩ ৰ পৰা খৃ: ১৮৮৯ লৈ, অৰ্থাৎ, জোনাকী যুগৰ আৰম্ভণিলৈ
পঞ্চম খণ্ড: খৃ: ১৮৮৯ ৰ পৰা খৃ: ১৯৩৯-অলৈ, অৰ্থাৎ, লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা আদিৰ মৃত্যু আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ আৰম্ভণিলৈ
ষষ্ঠ খণ্ড: খৃ: ১৯৩৯-অৰ পৰা বৰ্তমানলৈ

উক্ত খণ্ডসমূহৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব যথাক্ৰমে অধ্যাপক বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, অধ্যাপক ড° শিৱনাথ বৰ্মন, অধ্যাপক ড° গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, অধ্যাপক যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা, অধ্যাপক ৰঞ্জিৎকুমাৰ দেৱগোস্বামী আৰু সাহিত্যিক শ্ৰী হোমেন বৰগোহাঞিৰ হাতত অৰ্পণ কৰা হৈছে।

যিহেতু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ সামাজিক আৰু মানসিক পটভূমিৰ লগত সেইকাৰণে যথাসম্ভৱ ঐতিহাসিক জানন বা information, কলামূলক সৃষ্টি, বিজ্ঞানসম্বন্ধীয় ৰচনা, নাৰীবাদী চিন্তা, ইত্যাদি বিবিধ আনুষঙ্গিক বিষয়তো হাত দিয়া হৈছে। আমি ঢুকি পোৱা কালত যে সাহিত্য কিছু পৰিমাণে উদ্দেশ্যমূলক হৈ পৰিছে বা পৰিছিল তাৰ আভাসো পোৱা যাব লাগে। অৱশ্যে স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে প্ৰথম এটা বা দুটা খণ্ডৰ কাৰণে সমল পাবলৈ টান। এনেয়েও কিছুমান কিতাপ-পত্ৰ ক্ষয়প্ৰাপ্ত নাইবা দুষ্প্ৰাপ্য হোৱা কাৰণে আহুকাল কম হোৱা নাই। ইমান আহুকালৰ মাজতো সম্পাদকসকলে বিবিধ বিষয়ৰ ৰচনাবিলাক যথাসাধ্য যোগাৰ কৰি সেইবিলাক প্ৰকাশযোগ্য কৰি তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

আমাৰ সম্প্ৰতি প্ৰচলিত যি দুই-তিনিখন উল্লেখযোগ্য সাহিত্যৰ ইতিহাস আছে তাত কোনো বিষয় বিশেষ বহলাই আলোচনা হোৱা নাছিল। কিছু আলোচনা আছিল গতানুগতিক, পৰম্পৰানুগ। প্ৰচলিত সাহিত্যৰ ইতিহাসকেইখনৰ ওচৰত আমি ধৰুৱা যদিও আমি হাতত লোৱা কিতাপখনৰ পৰিসৰ যথেষ্ট বিস্তৃত, ইয়াৰ একোটা অধ্যায়েই কেতিয়াবা একোখন কিতাপৰ আকাৰ লৈছে। লিখকসকলৰ চিন্তা নাইবা দৃষ্টিভঙ্গীৰ স্বাধীনতা আৰু নবমূল্যায়নৰ প্ৰতি দেখুওৱা আগ্ৰহ আমি সংযত কৰিব খোজা নাই, মাথোন উপস্থাপিত সমলৰ যথাৰ্থতা বা নিৰ্ভৰযোগ্যতা, মন্তব্য বা ব্যাখ্যাৰ ভাৰসাম্য, আৰু প্ৰকাশভঙ্গী যাতে পৰাপক্ষত সংযত আৰু বোধগম্য হয় তালৈ লক্ষ্য ৰখা হৈছে। আখৰ জোঁটনি আৰু বাক্যৰ গাঁথনি সম্পৰ্কত যে আমি অসুবিধা ভুগা নাই এনেও নহয়। বাতৰিকাকতবিলাক লক্ষ্য কৰিলে বুজিব পাৰি যে বৰ্তমান সময়ত অসমীয়া গদ্যই নতুন ৰূপ ল'বলৈ ধৰিছে আৰু তৰুণ লিখকসকলৰ ৰচনাতো এই কাকতবিলাকৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। এই শতিকাৰ গুৰিভাগত প্ৰকাশিত *Cambridge History of English Literature*-অৰ চতুৰ্দশ খণ্ডত ইংৰাজী ভাষা কিদৰে ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰিছে সেই বিষয়ে ভাল আলোচনা আছে।

সম্পাদনা সম্পৰ্কত কোৱা যুগুত যে দুই-এজন সম্পাদকে লোকৰ ৰচনাত হাত দিবলৈ কুণ্ঠিত হৈছিল। সাধাৰণ সম্পাদকৰূপে মই এওঁলোকক আশ্বাস দিছিলোঁ এইদৰে: এই মহৎ জাতীয় দায়িত্ব পালন কৰিবলৈ হ'লে সম্পাদনাৰ কাম কিছু কৰিবই লাগিব— যদিহে কোনো সহায়কাৰী লিখক কিবা কাৰণত অসন্তুষ্ট হয় সেই অসন্তুষ্টিৰ ভাৰ মই নিজে বহন কৰিম। ইংৰাজী নাইবা ফৰাচী ভাষাত বহুদিন আগতে বহল দীঘলীয়া ইতিহাস ওলাই গৈছে, এইবিলাকে পিছৰ কালৰ লিখক বা ঐতিহাসিকৰ কাম আপেক্ষিকভাবে সহজ কৰি দিছে। আমাৰ ভাষাত এনে আৰ্হি নথকা কাৰণে সম্পাদক আৰু লিখকৰ শ্ৰম স্বাভাৱিকতে অলপ সৰহ হৈছে। আমাৰ কিতাপত দোষ-ত্ৰুটি যিমানেই নাথাকক ই যে সময়ত আন লিখকক নতুন সমল আৰু চিন্তাৰে সহায় কৰিব সেই বিষয়ে আমাৰ সন্দেহ নাই।

আৰু এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আমাক বিবিধ ৰচনাৰে যোগান ধৰা লিখকসকলৰ সৰহখিনি সম্ভৱ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ লগত জড়িত, অৰ্থাৎ অসমীয়াৰ অধ্যাপক;

কেইবাগৰাকী ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ লগত সম্পর্ক ৰখা পণ্ডিত; ইতিহাস, নৃতত্ত্ব আৰু বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰইও আমাক সহায় কৰিছে। আমাৰ ইতিহাসৰ আটাইতকৈ শকত কলেবৰৰ ষষ্ঠখণ্ড যিজনে সজাই-পৰাই দিছে সেইজন হ'ল এজন সৃষ্টিশীল লিখক আৰু অধ্যয়নশীল সাংবাদিক— শ্ৰীহোমেন বৰগোহাঞি। পোন বাটেদি গৈ থকা অধ্যাপকসকলে বহুত সময়ত সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পর্কে ক'ত কি হৈছে তাৰ খবৰ ৰাখিবলৈ আহৰি নাপায়, এইফালৰ পৰা সজাগ মনৰ সাংবাদিকেও কেতিয়াবা আমাক সহায় কৰিব পাৰে।

ভূমিকাখন সামৰোঁ ইংৰাজ কবি অ'ড্‌নে উইলিয়াম বাট্‌লাৰ য়েট্‌ছৰ সোঁৱৰণত ৰচা কবিতা এফাকিৰে, অৱশ্যে অনুবাদৰ জৰিয়তে:

যি কালে সহ্য নকৰে
সাহসী আৰু সাধু যিজন,
আৰু সাদিনতে পাহৰে
শুৱনি শৰীৰ কাৰোবাৰ,

সেই কালে পূজে ভাষা আৰু ক্ষমে
সকলোকে যাৰ সহায়ত ই জীয়ে;
ক্ষমে ভীৰুতা, অহংকাৰ,
আৰু চৰণত অৰ্ঘ্যহে যাচে।

— প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী

সম্পাদকৰ

ভূমিকা

অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইবাখনো বুৰঞ্জী ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ যোৱা সত্ত্বেও আৰু এখন নতুন বুৰঞ্জীৰ প্ৰয়োজনীয়তা ব্যাখা কৰি ড০ মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ** পাতনিত লিখিছিল— 'ইতিমধ্যে ওলোৱা পুথি কেওখনিৰে বিচাৰ-ধাৰা সুকীয়া সুকীয়া। তদুপৰি ইতিবৃত্ত বুলিলে যি বুজায় সেই ফালৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ কৰিবলগীয়া এতিয়াও বহুতোখিনি বৈ গৈছে।'

এতিয়ালৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ যি কেইখন বুৰঞ্জী প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে সেই আটাইকেইখনৰ ভিতৰত ড০ মহেশ্বৰ নেওগ (**অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**) আৰু ড০ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ (**অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত**) বুৰঞ্জীদুখনেই আটাইতকৈ বেছি তথ্যপূৰ্ণ আৰু বুৰঞ্জী-পদ-বাচ্য বুলি বিবেচিত হৈছে। কিন্তু তথাপি ড০ নেওগৰ যুক্তি ধাৰ কৰিয়েই ক'ব পাৰি যে সেই দুখন বুৰঞ্জীয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জীৰ অভাৱ সম্পূৰ্ণৰূপে দূৰ কৰিব পৰা নাই, আৰু 'সেই ফালৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত কৰিবলগীয়া এতিয়াও বহুখিনি বৈ গৈছে।'

বাকী বৈ যোৱা যিখিনি কৰাৰ উদ্দেশ্যে ড০ মহেশ্বৰ নেওগে আৰু এখন নতুন বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কামত হাত দিছিল, ঠিক সেই একেটা উদ্দেশ্য আগত ৰাখিয়েই আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাই ছ-টা খণ্ডত বিভক্ত এখন বৃহৎ আকাৰৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ পৰিকল্পনা কৰিছে। এই বিষয়ে সাধাৰণ সম্পাদক ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ভূমিকাত বহলাই লিখিছে। একেটা কথাকে ইয়াত দোহৰাৰ প্ৰয়োজন নাই। অসমীয়া সাহিত্যৰ এই নতুন বুৰঞ্জীখনৰ প্ৰয়োজনীয়তা প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ মাত্ৰ এটা কথা কলেই যথেষ্ট হ'ব যে যি স্থলত প্ৰায় এহেজাৰ বছৰৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ পূৰ্বোক্ত বুৰঞ্জী লেখক দুজনৰ ছশ পৃষ্ঠাতকৈ কম ঠাইৰ দৰকাৰ হৈছিল, তেনে স্থলত আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত বুৰঞ্জীখনৰ মাত্ৰ ষষ্ঠটো খণ্ডৰে পৃষ্ঠা সংখ্যা হ'ল প্ৰায় সাতশ। অথচ এই খণ্ডটোৱে সামৰি লৈছে অসমীয়া সাহিত্যৰ মাত্ৰ আঢৈকুৰি বছৰ (১৯৩৯-৮৯)।

ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে এই নতুন বুৰঞ্জীখনৰ পৰিধি আগতে প্ৰকাশ পোৱা আটাইকেইখন বুৰঞ্জীতকৈ বেছি বহল।

আগৰ বুৰঞ্জীবোৰৰ লগত এই নতুন বুৰঞ্জীখনৰ আৰু এটা লেখত লবলগীয়া পাৰ্থক্যৰ

কথাও এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থোৱা উচিত হ'ব। বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ দুটা পদ্ধতি আছে। বেছি ভাগ ক্ষেত্রত দেখা যায় যে মাত্র এজন লেখকেই গোটেই বুৰঞ্জীখন লিখে। কিন্তু যুগ যুগ ধৰি সঞ্চিত হোৱা তথ্য আৰু জ্ঞানৰ ভাণ্ডাৰে বৰ্তমান যুগত এনে বৃহৎ আকাৰ ধাৰণ কৰিছে যে মাত্র এজন পণ্ডিতৰ পক্ষে সেই গোটেইবোৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সুবিচাৰ কৰা সম্ভৱ নহ'ব পাৰে বুলি এটা ধাৰণা গঢ় লৈ উঠিছে। ফলত বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত বিশেষজ্ঞ বুলি স্বীকৃত হোৱা পণ্ডিতসকলে লগ লাগিও একোখন বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা দেখা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ যিকেইখন বুৰঞ্জী ইতিমধ্যে প্ৰকাশ হৈ গৈছে সেই আটাইকেইখনেই একোজন মাত্র পণ্ডিতৰ পৰিশ্ৰম আৰু সাধনাৰ ফল। কিন্তু আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ছ-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখন বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত বিভিন্ন পণ্ডিতে লেখা ৰচনাৰ সংগ্ৰহ মাত্ৰ।

বুৰঞ্জী ৰচনাৰ এই পদ্ধতিৰ বহুখিনি সীমাবদ্ধতা আছে। বুৰঞ্জী প্ৰকৃত অৰ্থত সাৰ্থক আৰু হৃদয় পৰশা হ'বলৈ হ'লে সি এজন মাত্র মানুহৰ ৰচনা হ'ব লাগিব। বুৰঞ্জী কেৱল তথ্যৰ সমষ্টি নহয়। সি হ'ল মানুহৰ চিন্তা আৰু কৰ্মক এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চোৱাৰ আৰু ব্যাখ্যা কৰাৰ প্ৰচেষ্টা। বহুত পণ্ডিতে লগ লাগি ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীত আমি তথ্যৰ ব্যাখ্যা আৰু বিশ্লেষণ নিশ্চয় পাম— যিবোৰে আমাৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বিস্তৃত কৰিব। কিন্তু তেনে এখন বুৰঞ্জীত কেতিয়াও বিচাৰি পোৱা নাযাব ভাব আৰু অনুভূতিৰ সেই ঐক্য-সূত্ৰ— যি ঐক্য-সূত্ৰৰ উৎস হ'ল এজন বিশেষ মানুহৰ মন আৰু হৃদয়; যি ঐক্য-সূত্ৰই সমস্ত বিক্ষিপ্ত তথ্যক এটা মাত্র ফ্ৰেইমৰ মাজত সুসংহত কৰি সেইবোৰক আমাৰ প্ৰত্যেকৰে জীৱনৰ কাৰণে অৰ্থপূৰ্ণ কৰি তুলিব। পৃথিৱীত যিমানবোৰ উৎকৃষ্ট বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা হৈছে সেইবোৰৰ প্ৰত্যেকখনেই একোজন পণ্ডিতে গাইগুটীয়াকৈ ৰচনা কৰা বুৰঞ্জী। এইবোৰ কথা মনত ৰাখিয়েই বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেলে তেওঁৰ 'History As An Art' নামৰ ৰচনাখনত এনে আষাৰে কৈ গৈছে 'If a book is to have value except as a book of reference, it must be the work of one mind. It must be the result of holding together a great multiplicity within the unity of a single temperament'.

এই মাপকাঠিৰে বিচাৰ কৰি চাবলৈ গ'লে আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ছ-টা খণ্ডৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখনো এখন book of reference হে হ'ব। সাহিত্য-পদ-বাচ্য বুৰঞ্জীৰ শাৰীলৈ সি উঠিব নোৱাৰিব। কিন্তু এনে এখন প্ৰসঙ্গ-কোষজাতীয় বুৰঞ্জীয়ে তাৰ সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰিব বুলি আমি ভাবো। তথ্য-সংগ্ৰহ আৰু উপযুক্ত পটভূমিত সেইবোৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ এটা অতি পৰিশ্ৰম-সাপেক্ষ আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ কাম। অসমীয়া সাহিত্যৰ আলোচ্য বুৰঞ্জীখনত সেই কাম কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। ইমান বৃহৎ পৰিসৰত এনে কাম আগতে কৰা হোৱা নাই। দ্বিতীয়তে, ভৱিষ্যতে কোনোবা পণ্ডিতে গাইগুটীয়াভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বৃহৎ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ

মন মেলিলে এই তথ্য-সমৃদ্ধ বুৰঞ্জীখনে তেওঁৰ পৰিশ্ৰম বহুতো লাঘব কৰিব; অৰ্থাৎ তথ্যখিনি হাতত পোৱা অৱস্থাত থকাৰ ফলত তেওঁ সেই কামৰ পৰা অব্যাহতি পাই তত্ত্ব-বিচাৰ আৰু ৰস-বিচাৰৰ নিচিনা গুৰুত্বপূৰ্ণ কামত মনোনিবেশ কৰিবলৈ বেছি সময় পাব। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এটা প্ৰধান উদ্দেশ্য হোৱা উচিত সাহিত্যৰ প্ৰতি মানুহক আকৃষ্ট কৰা; বিভিন্ন লেখক আৰু কিতাপৰ প্ৰতি মানুহৰ মনত কৌতূহল জগাই তোলা। সেইটো কৰিবলৈ হ'লে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী নিজেই সাহিত্য-গুণান্বিত হ'ব লাগিব; মানুহে বুৰঞ্জীখন পঢ়িয়েই সাহিত্যৰ ৰস পাব লাগিব। বহুতো পণ্ডিতে লগ লাগি ৰচনা কৰা যিখন সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আমি এতিয়া পাঠকলৈ আগ বঢ়াইছো সেইখনে যদি এজন মাত্ৰ পণ্ডিতে পাইগুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা এখন সৰস আৰু সুখপাঠ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ পথ সুগম কৰে তেন্তে এইখন বুৰঞ্জীয়ে এটা মহৎ উদ্দেশ্য সাধন কৰিব বুলি আমি ভাবো। অন্তত: সেইটো মোৰ ব্যক্তিগত মত। অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশৰ বৰ্তমান স্তৰত তেনে এখন জনপ্ৰিয় আৰু সুখপাঠ্য বুৰঞ্জীৰ প্ৰয়োজন খুব বেছিকৈ অনুভূত হৈছে। মই নিজে কলেজত প্ৰবেশ কৰিছিলো বিজ্ঞানৰ ছাত্ৰ হিচাপে। কিন্তু প্ৰথম বাৰ্ষিকত পঢ়ি থাকোতেই মই লঙৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়ি ইংৰাজী সাহিত্যৰ প্ৰতি এনেকৈ আকৃষ্ট হ'লো যে সি মোৰ জীৱনৰ গতিকেই সলনি কৰি দিলে। এখন সুলিখিত সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে পাঠকৰ মনৰ দিগন্ত বহল কৰি সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা আৰু সৃষ্টিশীল ঘটনাবোৰক সেইবোৰৰ প্ৰকৃত পৰিপ্ৰেক্ষিতত চাবলৈ সহায় কৰে; ফলত বিচ্ছিন্ন ভাবে পঢ়ি উপভোগ কৰা এখন কিতাপো ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ পটভূমিত নতুন তাৎপৰ্য্যৰে মণ্ডিত হৈ উঠে।

আনন্দৰাম বৰুৱা ভাষা-কলা-সংস্কৃতি সংস্থাৰ কেন্দ্ৰৰ দ্বাৰা পৰিকল্পিত ছ-টা খণ্ডৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এইটো হ'ল ষষ্ঠ খণ্ড। কি ধৰণৰ যুগ-বিভাগৰ ভিত্তিত খণ্ডবোৰৰ পৰিকল্পনা কৰা হৈছে তাৰ আভাস সাধাৰণ সম্পাদকৰ ভূমিকাত দিয়া হৈছে। ষষ্ঠ খণ্ড তথা অন্তিম খণ্ডটোৱে ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৮৯ চনলৈকে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আঢ়ৈ কুৰি বছৰ সামৰি লৈছে। সাহিত্যৰ ধাৰা সময়ৰ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত যান্ত্ৰিকভাৱে আৰম্ভ হৈ কোনো এটা বিশেষ বিন্দুত শেষ নহয়। সাহিত্যৰ এটা নতুন ধাৰা বা আন্দোলন আৰম্ভ হোৱাৰ পাছতো দেখা যায় যে পূৰ্ববৰ্তী ধাৰাটো বেছ কিছুদিনলৈকে নতুন ধাৰাটোৰ সমান্তৰালভাৱে চলি থাকে। কিন্তু তথাপি আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে সাহিত্যৰ যুগ-বিভাগ কৰি লব লগা হয়; একোটা বিশেষ যুগৰ মুখ্য ভাবাদৰ্শৰ বা জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি সেই যুগটোৰ সূচনা আৰু সমাপ্তিৰ বছৰ দুটা চিহ্নিত কৰি লব লগা হয়। উদাহৰণ স্বৰূপে ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগটো কম-বেছি পৰিমাণে ১৭৬০ চনত আৰম্ভ হৈ ১৮৬০ চনত শেষ হোৱা বুলি ধৰি লোৱা হয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ কেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল

সেইটো নিৰ্ণয় কৰাটো অপেক্ষাকৃতভাবে বেছি সহজ। ১৮৮৯ চনত কলিকতাত জোনাকী আলোচনী প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগেই অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ তথা ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি নিশ্চিতভাবে ক'ব পাৰি। কিন্তু যুগটোৰ যতি-চিহ্ন টানিবলৈ ১৯৩৯ চনটোক বাছি লোৱাৰ আন কোনো যুক্তি নাই— যদিহে আমি সেই বছৰতে আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধক সমগ্ৰ মানব-সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীত এটা যুগান্তকাৰী ঘটনা বুলি ধৰি নলওঁ। ১৯৩৯ চনৰ পৰিবৰ্তে ১৯৩৮ চনটোকো আমি অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সমাপ্তিৰ বছৰ বুলি ঘোষণা কৰিব পাৰোঁ, কাৰণ সেই বছৰতে ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ দুজন প্ৰধান নেতা লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ মৃত্যু হৈছিল। আনহাতে ৰোমাণ্টিক আন্দোলনৰ সমাপ্তিৰ বছৰটো আমি ১৯৪৩ চনলৈকো আগুৱাই আনিব পাৰোঁ, কাৰণ সেই বছৰতে 'নতুন ধাৰাৰ বাহক ৰূপে' জয়ন্তীৰ নতুন অৱতাৰে আত্ম-প্ৰকাশ কৰে। কিন্তু একাধিক কাৰণত যুগ-সন্ধিৰ বছৰ হিচাপে ১৯৩৯ চনটোক বাছি লোৱাই যুগুত বুলি ভবা হৈছে। এটা প্ৰধান কাৰণ ওপৰতেই কোৱা হ'ল। ১৯৩৯ চনটো সমগ্ৰ মানব সভ্যতাৰ বুৰঞ্জীতেই এটা যুগান্তকাৰী বছৰ, কাৰণ সেই বছৰতে আৰম্ভ হ'ল আধুনিক সভ্যতাৰ গতি-পথ সলনি কৰি দিয়া দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। প্ৰায় একে সময়তে অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ মৃত্যু-লক্ষণ আৰু আধুনিক যুগৰ জন্ম-যন্ত্ৰণাৰ লক্ষণবোৰ প্ৰকট হ'বলৈ ধৰিলে। গতিকে সাতে সোতৰই মিলাই ১৯৩৯ চনটোক অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ আৰম্ভণিৰ বছৰ বুলি ধৰি লোৱা হৈছে।

ষষ্ঠ খণ্ডই সামৰি লোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ সাম্প্ৰতিক তথা আধুনিক যুগটোৰ ১৯৮৯ চনতে সমাপ্তি ঘটা বুলি নিশ্চয় ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু এই বুৰঞ্জীত বিবৃত অসমীয়া সাহিত্যৰ কাহিনী ১৯৮৯ চনতে থমকি ৰোৱাৰ কথাটো এক প্ৰকাৰে চাবলৈ গলে নিতান্তই আপতিক। বুৰঞ্জীখনৰ ৰচনা ঠিক এই সময়ত আৰম্ভ নকৰি আৰু কেইবছৰমান পিছত আৰম্ভ কৰা হ'লে হয়তো কাহিনীটোৰ সামৰণি পেলাব লগা হ'লহেতেন ১৯৯৫ চনত, কিংবা আনকি ২০০০ চনত। কিন্তু নিতান্ত আপতিকভাবে এই কাহিনীৰ সমাপ্তিৰ কাৰণে ১৯৮৯ চনটো বাছি লোৱা হ'ল যদিও সুষমা আৰু শৃংখলা ভাল পোৱা মানুহৰ কাৰণে এই কাহিনীৰ সমাপ্তিৰ বছৰ হিচাপে ১৯৮৯ চনটো কিছু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ দেখা দিছে। ১৮৮৯ চনত জোনাকী আলোচনী প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যৰ যি নতুন যুগ আৰম্ভ হৈছিল সেই নতুন যুগে ১৯৮৯ চনত এশ বছৰ পূৰ্ণ কৰিছে। এই এশটা বছৰৰ প্ৰথম পঞ্চাশটা বছৰ (১৮৮৯-১৯৩৯) অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ; দ্বিতীয় পঞ্চাশটা বছৰ (১৯৩৯-১৯৮৯) অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ পঞ্চম আৰু ষষ্ঠ খণ্ডই যথাক্ৰমে এই দুয়োটা যুগ সামৰি লৈছে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্ববৰ্তী বুৰঞ্জী-লেখক সকলেও যুগসন্ধিৰ বছৰ হিচাপে ১৯৩৯ চনটোকে মানি লৈছে। কিন্তু সেই বছৰটোৰ পৰা যি নতুন যুগ আৰম্ভ হ'ল বুলি ধৰি লোৱা হৈছে সেই যুগটোক তেওঁলোকে বৰ্তমান যুগ বা সাম্প্ৰতিক বুলি কৈয়েই ক্ষান্ত আছে। সেই যুগটোৰ কোনো বিশেষ লক্ষণ বা চৰিত্ৰ-জ্ঞাপক অভিধা তেওঁলোকে ব্যৱহাৰ কৰিব খোজা নাই। কিন্তু যিহেতু ড° মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ড° সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জীদুখন প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছত এতিয়া যথেষ্ট সময় পাৰ হৈ গ'ল, সেই কাৰণে উপযুক্ত পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰি চাই আমি এই যুগটোৰ এটা চৰিত্ৰ-জ্ঞাপক নাম ঠিক কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিব পাৰো।

১৯৩৯ চনৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ নতুন যুগটোক মই আধুনিক যুগ বুলি ক'ব খোজো— যিটো অৰ্থত ইংৰাজী সাহিত্যত ভিক্টোৰিয়ান যুগৰ অবসানৰ পিছত আৰম্ভ হোৱা যুগটোক আধুনিক যুগ বুলি ক'ব পাৰি বা কোৱা হয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আধুনিক যুগটোৰো প্ৰধান চৰিত্ৰ-লক্ষণ হ'ল ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰোধিতা। চল্লিছৰ দশকৰ যিখন আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি নতুন সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ় লৈ উঠিছিল, 'নতুন ধাৰাৰ বাহক'ৰূপে খ্যাত সেই জয়ন্তীৰ পাতে পাতে দেখিবলৈ পোৱা যায় ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে সচেতন বিদ্ৰোহ-ঘোষণা। অসমীয়া সাহিত্যত নতুনকৈ আৰম্ভ হোৱা এই আধুনিকতাৰ অন্যান্য লক্ষণবোৰ হ'ল পুৰণি বিশ্বাস আৰু প্ৰমূল্য সম্পৰ্কে মোহভঙ্গৰ সূচনা; জীৱন আৰু জগতক ব্যাখ্যা কৰিব পৰা নতুন দৰ্শনৰ সন্ধান; ব্যঙ্গ প্ৰৱণতা; সাহিত্যত অভূতপূৰ্ব বিষয়-বস্তুৰ অবতাৰণা; আঙ্গিক-গত পৰীক্ষা-প্ৰৱণতা ইত্যাদি।

অছবাৰ্ট বাৰ্ডেট নামৰ এজন ইংৰাজ সাহিত্য-সমালোচকে তেওঁৰ 'সাহিত্য আৰু শিল্প কলাত আধুনিকতাবাদ' নামৰ প্ৰবন্ধত লিখিছে যে প্ৰত্যেকটো দশকেই তাৰ নিজস্ব আধুনিকতাবাদী আন্দোলন সৃষ্টি কৰে। ভাবি চাবলৈ গ'লে কথাটো একেবাৰে মিছা নহয়। অসমীয়া সাহিত্যতেই আমি তাৰ প্ৰমাণ পাওঁ। অন্ততঃ ১৯৩০ চনৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ এই দীঘলীয়া কালছোৱাত প্ৰায় প্ৰতিটো দশকৰ সাহিত্যই কিছু নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে। আমি যি কোনো এখন কিতাপ বিচ্ছিন্নভাবে পঢ়িলে এই সত্যটো ভালকৈ অনুভৱ নকৰিব পাৰোঁ; কিন্তু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পঢ়িলে আমি এটা বৃহৎ পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিচাৰ কৰি চাই এজন লেখকৰ লগত তেওঁৰ যুগৰ নিগূঢ় সম্পৰ্কটো ভালকৈ বুজিব পাৰোঁ। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী পাঠ কৰাৰ এইটোৱেই হ'ল প্ৰধান সাৰ্থকতা: ই আমাক এটা পৰিপ্ৰেক্ষিত দান কৰে— যাৰ সহায়ত আমি এজন লেখকৰ সৃষ্টি প্ৰক্ৰিয়াৰ লগতে তেওঁৰ ভাব-মণ্ডলটোৰ বিষয়েও কিছু কথা জানিব পাৰোঁ।

সেই উদ্দেশ্য সাধনত আমাৰ এই বুৰঞ্জীখন কিমানদূৰ সফল হৈছে সেই কথা পাঠক সকলে বিচাৰ কৰিব। বুৰঞ্জীখনৰ সম্পাদক হিচাপে মোৰ দায়িত্ব নিতান্তই সীমিত। বুৰঞ্জীখনত সন্নিবিষ্ট আটাইবোৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বোৰ মই পৰিকল্পনা কৰিছো আৰু সেইবোৰ লিখিবৰ কাৰণে লেখকোময়েই বাছিছো। ইয়াত যদি মোৰ কিবা ভুল-ভ্ৰান্তি হৈছে তাৰ সমস্ত দায়িত্ব মই মূৰ পাতি লবই লাগিব। সম্পাদনাৰ ক্ষেত্ৰত মই লেখকসকলৰ অনিচ্ছাকৃত তথ্যগত ভুলৰ সংশোধনী কৰা আৰু ভাষা পৰিপাটি কৰি দিয়াৰ মাজতে নিজক আবদ্ধ ৰাখিছো। তেওঁলোকৰ বক্তব্যত মই হাত দিয়া নাই। এই প্ৰসঙ্গতে সাধাৰণ সম্পাদক ড০ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ভূমিকাত লেখা এষাৰ কথা উল্লেখ কৰি সেই সম্পৰ্কে মোৰ বক্তব্য পৰিষ্কাৰ কৰি থব খোজো। ড০ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ ভূমিকাত লিখিছে যে 'দুই-এজন সম্পাদকে লোকৰ ৰচনাত হাত দিবলৈ কুণ্ঠিত হৈছিল।' 'কুণ্ঠিত' শব্দটোৱে পাঠকৰ মনত নানা ধৰণৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে। সেইকাৰণে এই বিষয়ত স্পষ্টীকৰণ দৰকাৰ। মই মোৰ কৰ্মজীৱনৰ বেছিভাগ সময় সম্পাদক হিচাপেই অতিবাহিত কৰিছো। বাতৰি কাকত আলোচনীৰ পৰা আৰম্ভ কৰি গল্প-সংকলন আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলৈকে (অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য) নানা ধৰণৰ কিতাপ-কাকত মই সম্পাদনা কৰিছো। সম্পাদক হিচাপে মই এই নিয়ম মানি চলিব খোজো যে আনৰ ৰচনাৰ তথ্যগত ভুল সংশোধন কৰিবই লাগিব; দৰকাৰ হ'লে ভাষাতো হাত দিব লাগিব; ৰচনা অনাৱশ্যকীয়ভাৱে দীঘল হ'লে লেখকৰ বক্তব্য বিকৃত আৰু খণ্ডিত নকৰাকৈ তাক চুটি কৰিবলৈকো সম্পাদকৰ অধিকাৰ থাকিব। কিন্তু লেখকৰ অনুমতি নোলোৱাকৈ তেওঁৰ মুখত সম্পাদকৰ কথা ভৰাই দিবলৈ সম্পাদকৰ একো অধিকাৰ নাই। মোৰ কুণ্ঠা কেৱল সেইখিনিতেই। কিন্তু মোতকৈ বয়সত জ্যেষ্ঠ আৰু জ্ঞানত শ্ৰেষ্ঠ সাধাৰণ সম্পাদক জনৰ অধিকাৰো মই মানি লৈছো। সেইকাৰণে বুৰঞ্জীখনত কোনো কোনো লেখকে যদি তেওঁৰ ৰচনাত তেওঁ নিলিখা দুই এটা বাক্য আৱিষ্কাৰ কৰে তেন্তে তাৰ দায়িত্ব মোৰ নহয়। অৱশ্যে সাধাৰণ সম্পাদকে সেই দায়িত্ব স্বীকাৰ কৰি লৈছেই।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ষষ্ঠ খণ্ড তথা অন্তিম খণ্ডটোত যিসকল লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই এতিয়াও জীৱিত; যোৱা দুটা দশকত আত্ম-প্ৰকাশ কৰা লেখকসকলৰ সাহিত্য-সাধনা আৰম্ভহে হৈছে বুলি ক'ব পাৰি। ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে একোজন লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিবলৈ বা তেওঁৰ ৰচনাৰ মূল্য নিৰ্ধাৰণ কৰিবলৈ কালৰ ব্যৱধানে সৃষ্টি কৰা নিৰ্লিপ্ততাৰ প্ৰয়োজন হয়। নিজৰ জীৱন কালত সম্পূৰ্ণভাৱে উপেক্ষিত বহুতো লেখকে মৰণোত্তৰ খ্যাতি অৰ্জন কৰি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত যুগমীয়া ঠাই দখল কৰাৰ উদাহৰণ বিৰল নহয়। আনহাতে বহুতো ক্ষেত্ৰত এনেকুৱা ঘটনাও দেখা যায় যে নিজৰ জীৱন কালত বিপুল জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা বহুতো লেখকক পৰৱৰ্তী কালত কোনেও মনত ৰখাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ নকৰে। কোনো এজন লেখকৰ বিষয়ে তেওঁৰ সমসাময়িক পাঠক

বা সমালোচকে পোষণ কৰা ধাৰণা সকলো সময়তে অভ্ৰান্ত নহ'বও পাৰে। মিল্টনৰ নিচিনা প্ৰতিভাশালী মহাকবিয়ে তেওঁতকৈ আব্ৰাহাম কাউলিক ডাঙৰ কবি বুলি ভাবিছিল। কিন্তু আজি মিল্টনৰ লগত একে উশাহতে আব্ৰাহাম কাউলিৰ নাম লোৱাৰ কথা কোনোবাই কল্পনা কৰিব পাৰিবনে? মিল্টনৰ নিচিনা প্ৰতিভাশালী মানুহেও যদি এনে ভুল কৰিব পাৰে, তেন্তে আনবো একে ধৰণৰ ভুল ক্ষমাৰ যোগ্য বুলি বিবেচিত হোৱা উচিত। জীৱিত লেখকৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোতে বুৰঞ্জী লেখকৰ মতামত চূড়ান্ত নহৈ tentative হোৱাটোৱেই বাঞ্চনীয়। এই বুৰঞ্জীখনত বেছিভাগ প্ৰবন্ধ-লেখকেই সেইটোকে কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ক'ৰবাত যদি তাৰ ব্যতিক্ৰম হৈছে তেন্তে সিও উদ্দেশ্য-প্ৰণোদিত নিশ্চয় নহয়। এজন সমালোচকৰ লেখাত তেওঁৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচিৰ প্ৰতিফলন ঘটা অস্বাভাৱিক নহয়। সম্পাদক হিচাপে মই নিজে বুৰঞ্জীখনৰ বহুতো প্ৰবন্ধ লেখকৰ সিদ্ধান্তৰ লগত একমত নহওঁ। কিন্তু মোৰ নিজৰ সিদ্ধান্তটোকেইবা অভ্ৰান্ত বুলি কওঁ কেনেকৈ? এই বুৰঞ্জীখনত লেখা কথাবোৰ আলোচিত লেখকসকলৰ ওপৰত চূড়ান্ত ৰায়-দান বুলি যেন কোনেও ভুল নকৰে। কাৰো পক্ষে সেইটো কৰা সম্ভৱ নহয়। সেইটো কৰিব পাৰে একমাত্ৰ কালেহে।

সম্পাদক হিচাপে সামৰণিত মোৰ আৰু মাত্ৰ এষাৰ কথা কব লগা আছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পাদনা কৰিবলৈ মই নিজকে উপযুক্ত লোক বুলি নেভাবো। পাঠকসকলৰ অবগতিৰ অৰ্থে এইখিনিতে জনাই থব খোজোঁ যে যিখন সভাত সম্পাদক হিচাপে মোৰ নাম প্ৰস্তাৱ কৰা হৈছিল সেইখন সভাত সম্পাদকৰ দায়িত্ব লবলৈ অস্বীকাৰ কৰি মই প্ৰায় এঘণ্টা সময় যুদ্ধ কৰিছিলো। মই এই দায়িত্ব লবলৈ অস্বীকাৰ কৰাৰ কাৰণ আছিল মাইকে দুটা: (১) অসমত দুখনকৈ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু ইমানবোৰ কলেজ থাকোতে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব কোনোবা এজন কৃতবিদ্য অধ্যাপকক নিদি এজন ব্যস্ত সাংবাদিকক সেই দায়িত্ব দিয়াৰ প্ৰস্তাৱ কোনোপধ্যেই সমীচিন নহয়; (২) এখন বুৰঞ্জী সম্পাদনা কৰিবলৈ হলে সেই সম্পৰ্কীয় সকলো তথ্য সম্পাদকজনৰ নখ-দৰ্পণত থাকিব লাগিব আৰু তেওঁ হাত মেলিলেই পোৱাকৈ এটা ডাঙৰ পুথিভঁৰাল তেওঁ ঢুকি পোৱাত থাকিব লাগিব। এই দুয়োটা সুবিধা থকা সম্ভৱ কেৱল এনে এজন ব্যক্তিৰ— যিজনে দীৰ্ঘকাল ধৰি এখন কলেজ বা বিশ্ববিদ্যালয়ত সাহিত্যৰ অধ্যাপনা কৰিছে। নিজৰ একান্ত ব্যক্তিগত প্ৰয়োজনত বাছি বাছি কিতাপ পঢ়া এজন ব্যস্ত পেছাদাৰী লেখক বা সাংবাদিকৰ পক্ষে বুৰঞ্জী-সম্পাদনাৰ নিচিনা গুৰু দায়িত্ব বহন কৰা কেনেকৈ সম্ভৱ?

সংক্ষেপে ইয়াকেই ক'লে যথেষ্ট হ'ব যে মোৰ প্ৰবল আপত্তি অগ্ৰাহ্য কৰি প্ৰায় গাৰ জোৰেৰে সম্পাদকৰ দায়িত্ব মোৰ ওপৰত জাপি দিয়া হৈছে। যোগ্যতাৰ অভাব মই পৰিশ্ৰমেৰে পূৰাবলৈ চেষ্টা কৰিছো। তথাপি যদি বুৰঞ্জীখনত কিবা ভুল-ভ্ৰান্তি বৈ গৈছে তেন্তে ওপৰৰ কথাখিনি মনত ৰাখি মোক যেন অলপ ক্ষমাৰ চকুৰে চোৱা হয়। সদাশয় পাঠক আৰু

সমালোচকসকলে ভুল-ভ্ৰান্তিবোৰ আঙুলিয়াই দিলে পৰবৰ্তী সংস্কৰণত সেইবোৰৰ নিশ্চয় শুধৰণি কৰা হ'ব।

সূচী

লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী
(ষষ্ঠ খণ্ড)

চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যঃ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি

কবীন ফুকন

(১)

অতীতলৈ, আনকি অদূৰ অতীতলৈ ঘূৰি চাওঁতেও, বৰ্তমানত এটা খোপনি লাগে। তেহে বিচাৰ-বিশ্লেষণ কথন-মথনেৰে এটা নিৰ্দিষ্ট দশকৰ সাৰকথা পোহৰাই তোলাৰ অভিপ্ৰায় সাৰ্থক হ'ব পাৰে। অৰ্থাৎ অতি সাম্প্ৰতিক কালৰ এটা অলপীয়া বুজ লৈহে আৰু এই প্ৰবহমান সময়ৰ লগত অতীতৰ প্ৰধান মিল-অমিলবোৰ থোৰতে মনত ৰাখিহে আৰু বাস্তৱ যুগধৰ্মক কিছু হ'লেও সজাই পৰাই লৈহে অতীতত প্ৰবেশ কৰিবলৈ আৰু অতীতৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ নিভাঁজ প্ৰেৰণা পোৱা যায়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে অতীতৰ উদ্ধাৰ আৰু বিৱচন কামে-কাজে আহিব যদিহে তাৰ লগত সাঙুৰি ল'ব পাৰি অধুনা কালক বুজাৰ, সম্ভৱ হ'লে বিশোধন কৰাৰ, আৰু ভৱিষ্যতৰ মঙ্গল-অমঙ্গল সম্ভাৱনাক লৈ সজাগ হোৱাৰ সচেতন অভিপ্ৰায়। সমাজ আৰু সাহিত্য-বিচাৰতো বৰ্তমান কালৰ ভেদ ভাঙিবলৈ আৰু বস্তুনিষ্ঠ ভৱিষ্যদৰ্শনৰ সহায়ক হ'বলৈহে অধ্যয়নলব্ধ ইতিহাস-চেতনাৰ প্ৰয়োজন।

সাহিত্যৰ ইতিহাস এখনৰ অংশবিশেষ হ'বলৈ বুলি লিখা এই নিবন্ধৰ শিৰোনামাৰ পৰা এটা কথা নিশ্চয় ফৰকাল হৈছে যে ইয়াত কোনো কলা-কৌশলী দৃষ্টিকোণৰ পৰা সূক্ষ্ম সাহিত্য-বিচাৰ কৰাৰ সলনি নিৰ্মোহ-নিস্পৃহভাৱে এই শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্তৰালত থকা সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক সত্য আৰু চেতনা-প্ৰবাহৰে সৈতে জড়িত তথ্যৰ উদ্ঘাটন, বিশ্লেষণ আৰু সমাহিত ব্যৱস্থাপন কৰাটোহে মুখ্য উদ্দেশ্য। অৰ্থাৎ এই নিবন্ধত সাহিত্য-বিচাৰ অনুপস্থিত নহ'লেও নিতান্তই গৌণ হ'ব; আৰু মুখ্য উদ্দেশ্য হ'ব এটা বিশেষ ভূ-ভাগৰ আৰু কালৰ আৰু এটা বিশেষ ভাষাক কেন্দ্ৰ কৰি বৰ্তি থকা সমাজৰ দেহ-মনৰ বুৰঞ্জী সজাই-পৰাই তাত এসময়ত কামিলা হৈ থকা ধীশক্তি আৰু ধ্যানৰ প্ৰকৃতি নিৰ্ণয় কৰা। লগতে কৰিব লগীয়া আন এটা কাম হ'ব সেই

সমাজৰ নি:সন্দেহে শ্ৰেণীবিভক্ত সমজুৱাৰ আচৰণ আৰু ধীশক্তিয়ে সেই সময়ৰ সাহিত্য-সৃষ্টিত কি ভূমিকা লৈছিল তাৰো এটা নিৰ্ণয়। অৰ্থাৎ এই নিবন্ধত চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যতকৈ অধিক দৃষ্টিপাত কৰা হ'ব সেই সাহিত্যৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক পটভূমিত।

এটা বিশেষ দশকৰ ইতিহাসৰ মাজলৈ প্ৰকৃততে আমি আগদুৱাৰেদিও সোমাব পাৰোঁ অথবা পিছদুৱাৰেদিও সোমাব পাৰোঁ। পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈকে বিন্যস্ত হোৱা যুগধৰ্মৰ ফালৰ পৰা চল্লিছৰ দশকলৈ সোমোৱাকে আগদুৱাৰেদি সোমোৱা বুলিছোঁ আৰু ত্ৰিছৰ দশকত বা তাৰ আগেয়ে সংস্থাপিত যুগধৰ্মৰ ফালৰ পৰা চল্লিছৰ দশকৰ সাৰকথা বুজিবলৈ দুয়োখন দুৱাৰেদি দুবাৰ সুকীয়াকৈ সোমোৱাৰ দিহা কৰা ভাল হ'ব। এই দশকৰ বুৰঞ্জীলৈ প্ৰথমে আমি আগদুৱাৰেদি সোমালেই বেছি সুবিধা পাম।

এইখিনিতে উল্লেখ কৰা উচিত যে সমাজ আৰু সাহিত্যৰ ইতিহাস চৰ্চা ঐতিহাসিকৰ ব্যক্তিগত সীমাবদ্ধতাৰ পৰা সাৰি নাথাকে। ব্যৱস্থাপন আৰু বিৰচনত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মৌলিকতাৰ কথা এই প্ৰবন্ধত বাদেই দিছোঁ, আৰু প্ৰকৃততে ভয় কৰিছোঁ যে সমল আৰু দৃষ্টিকোণৰ অপূৰ্ণতাৰ লগতে আয়তন আৰু ওজনৰ সীমাবদ্ধতা এই ইতিহাস চৰ্চাত প্ৰতিফলিত হ'ব। এই কথাও কৈ থলে সাধু হ'ব যে নিজা শ্ৰমেৰে কৰা প্ৰণালীবদ্ধ গৱেষণা বা তথ্য-উদ্ঘাটনৰ সলনি আনে কৰা গৱেষণা আৰু উদ্ঘাটনৰ ওপৰতহে এই নিবন্ধ গঢ় দিব লাগিব। তদুপৰি এই ৰচনা লিখি উলিওৱাৰ প্ৰক্ৰিয়াত কোনো সুনিৰ্দিষ্ট দাৰ্শনিক শৃঙ্খলাৰ ওপৰত সম্পূৰ্ণ সঠিক দখল থকা বুলি দাবী কৰিবলৈ টান। চল্লিছৰ দশকলৈ এইদৰে বাট কোবাওঁতে সহজ বুদ্ধি আৰু বস্তুনিষ্ঠাকেহে সাৰথি মানিছোঁ।

চল্লিছৰ দশকৰ আগদুৱাৰত চকু থিৰ কৰিলেই দেখিবলৈ পাওঁ যে তাহানিৰ বৰ-অসম সংকুচিত হোৱাত অসমৰ বৰ্তমানৰ ভূ-ভাগৰ সমাজ-সংস্কৃতি এতিয়াও আছে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দখলত, যি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে দেশীয় সামন্তীয় অভিজাত শ্ৰেণীৰ সলনি ইংৰাজ ঔপনিবেশিক শক্তিৰ ওপৰত প্ৰথমে আঁউজি আৰু পিছলৈ সেই শক্তিৰে যুঁজি আত্মপ্ৰতিষ্ঠা কৰোঁতে অসমত আধুনিক যুগৰ সূচনা কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালৰ পৰা হৈ অহা বিৱৰ্তনৰ অন্তত আশীৰ দশকৰ শেষত আৰু নৱৈৰ আৰম্ভণিত এতিয়া এনে লাগে যেন সামাজিক-সাংস্কৃতিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক কেউটা দিশতে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ নেতৃত্বাধীন অসমীয়া সমাজ ইতিহাসৰ অন্ধগলিতহে সোমাই পৰিছে। অসমীয়া মজলীয়া শ্ৰেণীৰ অৰ্থনৈতিক ভেটি নিশকতীয়া হৈ আছে। আৰু সেয়েই অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ পুঁজি-নিৰ্ভৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক শক্তিও বিপৰ্য্যস্ত। পৃথিৱীজোৰা ধনতান্ত্ৰিক সাম্ৰাজ্যবাদ আৰু তাৰ অনুগত ভাৰতীয় পুঁজিবাদৰ মুখামুখি হওঁতে অসমীয়া মধ্যবিত্ত মানসে তাহানিৰ দৰে আজিও বিপন্ন অনুভৱ কৰে।

দশকে দশকে মূলতঃ ভাষিক জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শত গঢ় লৈ অহা অসমৰ মজলীয়া শ্ৰেণীয়ে অধিক কাৰ্যক্ষম হ'ব পৰা আৰু পূৰ্ণতা থকা ৰাজনৈতিক আদৰ্শ গঢ় দিব বা গ্ৰহণ কৰিব আজিও পৰা নাই। এনে স্থলত সাম্প্ৰতিক অসমত ৰাজনৈতিক আচৰণ মধ্যবিত্তীয় সুবিধাবাদ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক নৈৰাজ্যবাদৰ বিষাল আৰু বিষম গৰাহত সোমাইছেহি বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। এই বিধৰ ৰাজনৈতিক সংকটৰ লগে লগে অসমত বৰ্তমানে সংকুচিত হোৱা ভূ-ভাগতে বিচ্ছিন্নতাবাদী উপজাতীয় আন্দোলনবোৰ ভয়াবহ হৈ পৰাৰ বাটত। ভাষিক জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শত থিয় হোৱা সৰহভাগ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ নিচিনাকৈয়ে উপজাতীয় সমাজবোৰতো অনুৰূপ আদৰ্শৰ অৱলম্বনত গঢ় লৈ বুজন সংখ্যা লাভ কৰা উপজাতীয় মধ্যবিত্তই অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বৰ ওপৰত আস্থা হেৰুৱাই উপজাতীয় সত্তাত উদয় হোৱা সমৃদ্ধিৰ আকাঙ্ক্ষাক নিজৰ সুকীয়া ভাষিক-সাংস্কৃতিক বাট দেখুৱাবলৈ লৈছে। সাম্প্ৰতিক অসমৰ ৰাজনৈতিক বাস্তৱত ইও অন্য এক উল্লেখনীয় দিশ। বস্তুত: একেই আদৰ্শবাদক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ আৰু অসমৰ ক্ষুদ্ৰ জাতিসমূহৰ মধ্যবিত্তৰ হেঁপাহ আৰু ব্যৰ্থতাবোধৰ টনা-আঁজোৰাত অসমত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা ঘন হৈ আহিছে। গুৰুত্ব দি ক'ব লগীয়া কথাটো হ'ল যে সাম্প্ৰতিক অসমৰ বহুত সামাজিক-সাংস্কৃতিক বিভ্ৰান্তিও প্ৰকৃততে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক সংকটৰ পৰাই আহিছে। তাৰ উপৰিও অৰ্ধসামন্তীয় সুবিধাবাদ আৰু নিশকতীয়া পৰনিৰ্ভৰ পুঁজিবাদে জন্ম দিয়া ফৈৰামি বা দালালিৰ সংস্কৃতিয়ে সাম্প্ৰতিক অসমত অপৰাধ আৰু দুষ্কৃতিক দিছে ক্ৰমবৰ্ধমান পোতন আৰু আয়তন। এইবোৰৰ বেলিকা প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধ সবল হৈ নুঠাটো সাম্প্ৰতিক অসমৰ পটভূমিত আন এক উদ্বেগৰ কাৰণ। সামাজিক অপৰাধেৰে অপৰাধী ডেকা আৰু অভিভাৱক স্তৰৰ শক্তিয়ে ৰাজনৈতিক আচৰণত আগভাগ ল'ব পৰাটো অধুনা কালৰ আন এক ভয়াবহতা। শিক্ষা বিস্তাৰৰ ফলত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মাজত হোৱা অভূতপূৰ্ব সাংখ্যিক বিস্ফোৰণৰ লগে লগে আনুপাতিক গুণগত বিকাশ নোহোৱাত জন্ম লভা এটা ছিন্নমূল উকলিপুঙা জাতীয় অসমীয়া ডেকাশক্তিৰ উদ্ভৱ হৈছে। আনহাতে ধনতান্ত্ৰিক বিদেশৰ আৰ্হিত গঢ়ি তোলা নিৰ্বাচন নিৰ্ভৰ সৰ্বভাৰতীয় পুঁজিবাদ সমৰ্থিত গণতান্ত্ৰিক কাঠামোৰ মাজত উদ্ভ্ৰান্ত ডেকাশক্তিক সংস্থানৰ সুবিধাৰে নিয়ন্ত্ৰিত কৰাৰ সলনি অধিক দিক্‌হীন আৰু উদ্ভ্ৰান্ত কৰিব পৰা বুনিয়াদহে বাঢ়িছে।

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰিসীমাৰ ভিতৰতে চল্লিছৰ মাজৰ আগদুৱাৰত সমাজৰ বৰ্তমানৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক বাস্তৱত অধিক সূক্ষ্মভাৱে খোপনি ল'ব খুজিছোঁ এইখন সমাজৰ দুজন চিন্তাশীল লেখকৰ পৰা বুটলি লোৱা কেইটামান উক্তিৰ সহায়ত। এই উক্তিকেইটাৰে লেখক দুজনে অসমীয়াৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক জীৱনৰ হৃৎপিণ্ডত হাত দিছে বুলিব পাৰি। ভবানন্দ দত্তঃ জীৱন আৰু প্ৰতিভা নামৰ পুথিত সংকলিত (গুৱাহাটী, ১৯৯০; শিৱনাথ বৰ্মন, ৰঞ্জিতকুমাৰ দেৱগোস্বামী

আৰু পৰমানন্দ মজুমদাৰৰ দ্বাৰা সম্পাদিত) আৰু ১৯৬৯ চনতে ৺দত্তৰ ওপৰত লিখা এটি প্ৰবন্ধত ৺আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাই এই বুলি কৈছিল— "নিৰাপত্তাৰ চৌহদৰ ভিতৰত থাকি বীৰদম্ভ প্ৰদৰ্শন কৰাটো অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী চৰিত্ৰৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। কথা আছে, কিন্তু কথাৰ সাক্ষ্য কামত নাই। যি কামলৈ... ক্ষমতা অধিষ্ঠানে (চৰকাৰ বা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উৰ্ধতম মহলেই হওক বা ধনিক সম্প্ৰদায় বা অভিজাত গোষ্ঠীয়েই হওক) পোন্দোৰাকৈ চায়, তেনে কাম কৰিবলৈ আমি সাধাৰণতে অতি দ্বিধাবোধ কৰোঁ।" (পৃ: ৭৬) ৺শৰ্মাই আৰু লিখিছিল— "মুষ্টিমেয় কেইজনমান লোক আছে— কেইজনমান শিক্ষক, সাংবাদিক আৰু লেখক— যিসকলৰ মাজত সচেতন চিন্তা আৰু বৈধৰ্মৰ (নন্ কনফৰ্মিটি) সৎ সাহসৰ পৰিচয় পোৱা যায়।" (পৃ: ৭৬) এই প্ৰবন্ধতে ৺শৰ্মাই এই বুলিও কৈছে যে অসমৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ মাজত অবুজৰ "অহমিকা" ফুটি উঠে; "মধ্যবিত্ত চৰিত্ৰৰ সকলোখিনি দুৰ্বলতা তেওঁলোকৰ গাত বৰ্তমান"; তেওঁলোক কেৱল "প্ৰতিষ্ঠান প্ৰয়াসী", অৰ্থাৎ বাস্তৱবিমুখ। এটি চুটি স্মৰণীয় বাক্যত লেখকজনে অসমৰ ৰাজনীতিৰ চৰিত্ৰ নিৰ্ণয় কৰিছেঃ "অসমৰ সংসদী ৰাজনীতি মূলত: ভাওনাৰ যুদ্ধৰ দৰে।" ৺শৰ্মাই আৰু লিখিছে— "কিন্তু অসমৰ আগশাৰীৰ বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত যিসকল সাহিত্য, সংস্কৃতি বা ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত একচেটিয়া ক্ষমতাৰ মালিক আৰু স্বয়ম্ভু চিন্তানায়ক হৈ পৰিছে, সেইসকলৰ মাজত স্পষ্টবাদিতা আৰু সত্যবাদিতাৰ বিশ্বাসযোগ্য পৰিচয় পাবলৈ টান।" প্ৰবন্ধটোত থকা আন এটা উক্তিও অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণঃ "...আসৈ মতাটো এটা সাধাৰণ অভ্যাসত পৰিণত হৈছে আৰু বিত্তলালসা এটা উৎকট ব্যাধি-ৰূপে হাঁড়ে হিমজুৱে সোমাই পৰিছে। বুদ্ধিজীৱী সমাজৰ একত্ব আজি খণ্ড-বিখণ্ড হৈ ই হিংসা-হিংসি আৰু স্বজনপ্ৰীতিৰ ভিত্তিত কিছুমান ক্ষুদ্ৰ, সংকীৰ্ণ চুবুৰিত বিভক্ত হৈ পৰিছে। আমাৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ পৰা সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্ত্ব আঁতৰি গৈছে। আৰু যি পৰিবেশৰ মহত্ত্ব আৰু সৌন্দৰ্য্য নাই সেই পৰিবেশত মহৎ সাহিত্য-সংস্কৃতিও গঢ়ি উঠিব নোৱাৰে বা কোনো মহান প্ৰয়াসো সফলকামী হ'ব নোৱাৰে।" (পৃ: ৭৭-৭৮) ১৯৬৯ চনতে দিয়া এই উক্তিবোৰৰ যৌক্তিক আৰু বাস্তৱিক ভেটি নাই বুলি তেতিয়াও ন দি ক'বলৈ টান আছিল আৰু আৰু আজি ১৯৯২ ত একেই কথা খাটে। মন কৰিবলগীয়া যে এই উক্তিবোৰত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ দেউলীয়া অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ ওপৰত পোনপটীয়া মন্তব্য নাই যদিও অনৈতিক দায়িত্বহীন বিত্তলালসাৰ উল্লেখ আছে। কিন্তু আটাইতকৈ চকুত পৰা কথাটো হৈছে যে উদ্ধৃত মন্তব্যবোৰে সাম্প্ৰতিক অসমৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক জীৱনৰ অসাৰতা, অস্থিৰতা আৰু সৌন্দৰ্য্য আৰু মহত্ত্বৰ অভাৱৰ কথা ফুটাই তুলিছে।

১৯৭২ চনত হীৰেন গোহাঁয়ে অসমীয়া গল্প-সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখা এটা নিবন্ধত সামাজিক-সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰত আগভাগ লোৱা আৰু নেতৃত্ব

দিয়া অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অৱস্থানত বিচাৰি পাইছে উত্ৰাৱল আশা আৰু স্তব্ধ নৈৰাশ্যৰ দ্বন্দ্ব। এই কথাৰ বহল ব্যাখ্যাত গোহাঁয়ে কৈছে— "কেউফালে দেখা গৈছে ধনবানৰ অন্যায় প্ৰতিপত্তি। বিদ্বান, চিকিৎসক, শিল্পী সকলোৱে ক্ৰমাৎ ধনৰ ওচৰত নিজৰ সত্তা সমৰ্পণ কৰিছে। নিজে নজনাকৈ আদৰ্শবাদী লেখক অভাৱৰ তাড়নাত ক্ৰমে 'ধামাধাৰা'ত পৰিণত হৈছে। বজাৰৰ আৰু বেপাৰী কৃষ্টিৰ চাহিদাৰ ওচৰত সেও মানিছে শিল্পীয়ে। বন্ধুত্ব আৰু ভালপোৱা ক্ৰমশঃ পৰিণত হৈছে নিতান্ত ব্যৱহাৰিক চুক্তিত। নীতিনিষ্ঠ আৰু ন্যায়পৰায়ণ লোক সমাজত এঘৰীয়া হৈছে, নহয় নিৰুপায় হৈ যুগধৰ্ম বুলি ব্যাপক দুৰ্নীতিৰ প্ৰতিযোগিতাত যোগ দিছে। ....ক্ৰমবৰ্ধমান দুৰ্নীতি আৰু ঠগবাজীৰ জীৱননিৰ্বাহ কৰা মানুহে তাৰ লগত নিজৰ ব্যক্তিগত বিবেকক খাপ খুৱাবলৈ নানা ধৰণে বাগি দিছে বা খৰ মাৰিছে। এই ভণ্ডামি, দুৰ্নীতি আৰু আদৰ্শচ্যুতিৰ ফলত অজ্ঞাতসাৰে জীৱনৰ সুধাভাণ্ড চপ্‌চপীয়া হৈ উঠিছে হলাহলেৰে। সাহিত্যতো সেয়ে ধ্বনিত-প্ৰতিধ্বনিত হৈছে নেতিৰ মাতাল ছন্দঃ চব চালা গৰুচোৰ!" ('বাস্তৱৰ স্বপ্ন', গুৱাহাটী, ১৯৭২, পৃ: ৬৭) একেটি প্ৰবন্ধতে, দুই-তিনি দশক ধৰি চলি থকা নিৰ্দয় মোহভঙ্গৰ সময়ত প্ৰায় যেন ভৱিষ্যদ্বাণী কৰিয়েই অৱক্ষয় আৰু অন্যায়ৰ প্ৰতিবাদ-প্ৰতিৰোধত মধ্যবিত্তীয় নতুন পুৰুষৰ সম্ভৱ ভূমিকাৰ বিষয়ে গোহাঁয়ে লিখিছিল এই বুলি— "নিশ্চয় বিষাক্ত লোভ আৰু ঈৰ্ষাত জ্বলিপুৰি থকা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ মাজত সমাজৰ, সংস্কৃতিৰ পুনৰ্জন্ম দিব পৰা সৃষ্টি আৰু নহ'ব। সেই প্ৰেৰণা আহিব আন কোনো দিশৰ পৰা। ক'ত সেই প্ৰেৰণাৰ উৎস? এই আকুল জিজ্ঞাসাৰ উত্তৰ কোনো কোনোৱে বিচাৰিছে নতুন পুৰুষৰ মাজত। কিন্তু অন্ধ পুঁজিবাদী লোভ আৰু হুতাহৰ মাজত যি মধ্যবিত্ত নতুন পুৰুষে বিকাশ লাভ কৰিছে, সি জানো নতুন সৃষ্টিৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কষ্ট আৰু ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিব পাৰিব? নোৱাৰে। নতুন পুৰুষৰ দাবীয়ে হয়তো সমাজৰ বৰমূৰীয়াসকলৰ আসন কঁপাই তুলিব, কিন্তু নতুন সমাজ ৰচনাৰ উদ্যোগ তেওঁলোকৰ পৰা অহা টান— যদিহে পুঁজিবাদী আদৰ্শ তেওঁলোকে সৰ্বতোভাৱে বৰ্জন নকৰে!..." (পৃ: ৬৮) ১৯৭৪ চনৰ এটা প্ৰবন্ধত একেজন লিখকে এনে পৰিস্থিতিত অসমীয়া সমাজ মধ্যবিত্ত অন্ধগলিত সোমাই ফেছীবাদী বাটেৰে বাট বুলিবলৈ ল'ব পাৰে বুলিও ধাৰণা কৰিছিল। ('সাহিত্য আৰু চেতনা', গুৱাহাটী, ১৯৭৬)

ওপৰত দিয়া ধৰণৰ উদ্ধৃতি আন কেইবাজনো লেখকৰ সমসাময়িক ৰচনাৰ পৰা বুটলি ল'ব পাৰি। কিন্তু আমাৰ কাৰণে ওপৰৰ উদ্ধৃতিকেইটাই যথেষ্ট। এনে ভিত্তিত দৃঢ়তাৰে ঠাৱৰাবলৈ থল আছে যে অসমত ইংৰাজ ঔপনিবেশিক শক্তিৰ প্ৰৱেশৰ কালৰে পৰা অসমীয়া সমাজ-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ ইতিবাচক আধুনিকীকৰণৰ বুৰঞ্জীপ্ৰদত্ত কাৰ্য্য পালনত সাম্প্ৰতিক অসমৰ মধ্যবিত্তীয় সমাজ আত্মপ্ৰত্যয়হীন, থৰকবৰক, বিভ্ৰান্ত। প্ৰকৃততে মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া সমাজৰ সংকটে

অভূতপূৰ্বভাৱে উৎকট ৰূপ লৈ সাম্প্ৰতিক কালত আনকি চল্লিছৰ দশকৰ বিভিন্ন সংকটজনিত ভয়াবহতাকো চেৰাই গৈছে। জাতিটোক কাবু কৰিব খোজা সংকটবোৰৰ প্ৰধান থলীকেইটা এইখিনিতে থোৰতে চিনাক্ত কৰিব লাগিব। প্ৰথম কথাটো হ'ল এই যে অসমীয়া জাতিৰ সামগ্ৰিক বিকাশৰ কাৰণে সবল অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ অভাব দূৰ হোৱা নাই। এনে পৰিস্থিতিত বিভিন্ন জাতীয়-উপজাতীয় যুদ্ধংদেহি মনোভাব সক্ৰিয় হৈ পৰাৰ ফলত আধুনিক যুগৰো আগৰে পৰা চলি থকা অহিংস, ইতিবাচক, তলসুঁতীয়া বা চকুৰে নেদেখা জাতি-গঠন প্ৰক্ৰিয়া বহু দূৰ বিলম্বিত, বাধাপ্ৰাপ্ত, ব্যাহত হৈ পৰিছে। লগে লগে নৱ-বৈষ্ণৱ যুগত উদয় হৈ আধুনিক যুগৰ আদিতে খৰতকীয়া হোৱা ঐহিক মানৱতাবোধক গ্ৰাস কৰি অনা এবিধ অবুজ অতীত বিলাসিতাৰ উচটনিত বিভিন্ন পুনৰুত্থানবাদৰ ধল বাগৰিছে। এক ধৰণৰ বাস্তৱবিমুখিতা আৰু অতীত মোহগ্ৰস্ততাই শৈক্ষিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক আচৰণক বৰ্তমানে দিছে ভয়ানক অস্থিৰতা। অৰ্থাৎ জাতিগঠনৰ আৰু জাতীয় প্ৰগতিৰ আধুনিক হাতিয়াৰবোৰ অকামিলা নহ'লেও সেইবোৰ অনুদ্যমী, নীতিবোধহীন আৰু দিক্‌হীন হোৱাৰ পথত। সহজে চকুত পৰা কথা হৈছে যে দলীয় বা ব্যক্তিগত ৰাজনৈতিক আচৰণত অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক আদৰ্শবাদ বা প্ৰত্যয়ৰ ভূমিকা এতিয়া প্ৰায় নিশ্চিতভাৱে দেখাত আঞ্চলিক কিন্তু কামত আত্মকেন্দ্ৰিক সুবিধাবাদৰ দখলত। ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যসাধনত সময়ে সময়ে ছাত্ৰ তথা যুৱশক্তিয়ে প্ৰচণ্ড আগভাগ লোৱাৰ ফলত অভিভাৱক পৰ্য্যায়ৰ ভালেমান ৰাজনৈতিক কৰ্মীয়ে কাৰ্য্যতঃ কৰ্মক্ষেত্ৰ পৰিহাৰ কৰাৰ বা অৱসৰ লোৱাৰ উপক্ৰম হৈছে বুলিলে বঢ়াই কোৱা নহয়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে এফালে উচ্ছ্বাসময় ৰাজনৈতিক আচৰণ আৰু আনফালে সংকটাপন্ন ৰাষ্ট্ৰশক্তিৰ সংঘাত আৰু সংঘৰ্ষত মধ্যস্থতা কৰি মানৱীয় আৰু প্ৰগতিবাদী ভাৰসাম্য ঘূৰাই অনাৰ সকলো প্ৰচেষ্টাই এই সময়ত অবৰ্তমান নহ'লেও দুৰ্বল। এই সামগ্ৰিক পৰিস্থিতিত মানৱ-সম্পদ আৰু শক্তিৰ অৰ্থাৎ মূলতঃ মধ্যবিত্তীয় তথা কাৰ্য্যতঃ জাতীয় প্ৰতিভাৰ ব্যক্তিগত আৰু আনুষ্ঠানিক অপচয়ৰ সম্ভাৱনা ক্ৰমে ক্ৰমে বৃদ্ধি পাব ধৰিছে। সহজ কথাৰে ক'ব পাৰি যে সাম্প্ৰতিক অসমত সকলো স্তৰৰে শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে আত্মকলহ, বিশৃংখলা আৰু অনুদ্যমৰ গৰাহত সোমাইছে। এইটো সঁচা যে বিক্ষিপ্ত প্ৰতিভা আৰু প্ৰাণশক্তি ধূলিসাৎ হৈ যোৱা নাই; কিন্তু জাতীয় প্ৰাণশক্তি শৃংখলাৰ এৰাল সোলোকাই উদং হৈ ফুৰিছে। অবুজ মননহীন জাতীয়তাবাদে নিৰ্মোহ ভৱিষ্যদৰ্শনৰ বৌদ্ধিক ক্ষমতা হেৰুৱাইছে। এনে ক্ষেত্ৰত সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক দিশত নেতৃত্ব দিয়া কামত অসমীয়া মধ্যবিত্ত চল্লিছৰ দশকৰ তুলনাত আজি অধিক নিঃসহায়-নিৰুপায় যেন লাগে। এনে লাগে যেন আজি যৌক্তিক জীৱন আৰু আচৰণ যি চল্লিছৰ সংকটবোৰৰ মাজতো ভালেখিনি বৰ্তি আছিল, অবুজ হেঁপেহুৱা আচৰণৰ আগত পৰাভূত হ'ব খুজিছে। সময়ত এনে ধাৰণাও হয় যে এসময়ত

ঐতিহাসিক কাৰণত আন ঠাইৰ নিচিনাকৈ অসমত উৎকট হ'ব নোৱাৰা ধৰ্মভিত্তিক জাত-পাতৰ বিচাৰ-বিভ্ৰমো নিৰ্বাচনী ৰাজনীতিৰ উচটনিত আজিকালি সক্ৰিয় হৈ পৰে। চল্লিছৰ দশকত কিন্তু এনে অমঙ্গলৰ বিৰুদ্ধে সক্ৰিয় প্ৰতিৰোধ কিছু সংঘবদ্ধ আৰু সচেতনভাৱে চলিছিল।

ওপৰৰ চুম্বক ছবিখন বিংশ শতাব্দীৰ অন্তিম দশকৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক প্ৰকৃতিৰ শুদ্ধ বস্তুনিষ্ঠ নিৰ্ণয় নহয় বুলিবলৈ টান। এতিয়া প্ৰশ্ন হ'ল— এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামাজিক বৌদ্ধিক— পটভূমিত কি বিধৰ আৰু কেনে পৰিমাণৰ প্ৰগতি বা ওভতনি হৈছিল বুলিব পাৰি? চল্লিছৰ দশকৰ বৌদ্ধিক সামাজিক পটভূমিত এনে কোনো বিকল্প সম্ভাৱনা আছিল নেকি যাৰ অংকুৰণৰ অভাৱত এই শতিকাৰ অন্তিম দশকৰ অস্থিৰতা আৰু অমঙ্গলবোৰ অনিবাৰ্য্য হৈ উঠিল? অথবা সাম্প্ৰতিক কালৰ অন্ধগলি হেন লগা এই অৱস্থানৰ ভ্ৰূণ চল্লিছৰ পটভূমিতে বা তাৰ আগেয়েই হৈছিল নেকি? চল্লিছৰ দশকৰ বৌদ্ধিক-সামাজিক চৰিত্ৰৰ নিৰ্ণয়ত এনেবোৰ প্ৰশ্নৰ সমিধান বিচৰাৰ প্ৰয়োজন আছে। সেয়ে চল্লিছৰ দশকলৈ আগদুৱাৰেদি সোমাবলৈ লৈ ইমানখিনি কথা বহলোৱা হ'ল। ওপৰৰ প্ৰশ্নকেইটাৰ লগত আৰু এটা প্ৰশ্ন সাঙুৰি দিয়াটো বোধকৰোঁ অনুচিত নহ'ব। প্ৰশ্নটো হ'ল— চল্লিছৰ দশকৰ মাজত সোমাই থকা কোনো ইতিবাচক সম্ভাৱনা উত্তৰকালত ঐতিহাসিক শক্তিৰ হেঁচাত বিধ্বস্ত হোৱাৰ কাৰণেই আজিৰ দুৰৱস্থা আহি পৰিল নেকি?

(২)

চল্লিছৰ দশকৰ পাছদুৱাৰত উপস্থিত হ'বলৈ অলপ দূৰৰ অতীতৰ পৰা বাট কোবালে কামত আহিব।

দেশীয় ৰাজতন্ত্ৰই অনুন্নত আৰু নিশকতীয়া অৱস্থাই ভাৰতৰ আন ঠাইৰ নিচিনাকৈ অসমতো সাম্ৰাজ্যবাদী তথা ঔপনিবেশিক শক্তিৰ কাৰণে দুৱাৰ মেলি থৈছিল। মানৰ আক্ৰমণ আৰু মোৱামৰীয়া দ্ৰোহত বিধ্বস্ত অসমত সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ অভিপ্ৰায়েৰে প্ৰথম খোপনি লৈয়েই স্থানীয় সামন্তীয় শক্তিবোৰকে সামান্য ঘঁহি পিহি নিৰ্ভৰশীল অনুগত শ্ৰেণী-ৰূপে ইংৰাজ শাসকসকলে থিয় কৰাইছিল। ইংৰাজৰ সাম্ৰাজ্যবাদী পুঁজি আৰু শক্তিমন্ত অভিপ্ৰায়-সচেতন আমোলা-সংস্কৃতিৰ সংস্পৰ্শত অসমীয়া আমোলা আৰু সামন্তীয় প্ৰভুৰ শ্ৰেণীৰ মাজৰ পৰা আধুনিক অৰ্থত অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীৰ উদয় হৈছিল। এফালে অসমৰ কৃষক শ্ৰেণী আৰু কৃষি সম্পদ আৰু লগতে ঔপনিবেশিক পুঁজি আৰম্ভ কৰা হয় আৰু কৃষিজাত আৰু খনিজাত নতুন শিল্প-উদ্যোগৰ ওপৰত বিদেশী শোষণৰ অনুগত ধাৰক-বাহক হৈ আৰু আনফালে নিজে প্ৰায় নজনাকৈয়ে নিজৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অৱস্থানক অলপীয়াকৈ আৰু লেহেমীয়াকৈ হ'লেও

পুঁজিবাদী পোছাক পিন্ধাই সম্পূৰ্ণ স্বাধীন চিন্তা আৰু কৰ্মশক্তিৰ অভাৱ সত্ত্বেও এই নতুন মধ্য শ্ৰেণীৰ জৰিয়তেই অসমৰ সমাজে আধুনিক যুগত ভৰি দিছিল। তেওঁলোকৰ পুঁজি আছিল নিতান্তই নিশকতীয়া; ইংৰাজ পুঁজিৰ ওপৰত আঁউজিহে বৰ্তি-থাকিব পৰা বিধৰ।

সেই সময়ত প্ৰায় আকাৰহীন ওজনহীন হৈ থকা অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ বিচক্ষণ প্ৰতিনিধি আছিল মণিৰাম দেৱান। প্ৰথমে ইংৰাজ বহুতীয়া হৈ থাকি পিছত ভাৰতীয় পুঁজিৰ সহযোগ-সমৰ্থনত নিজৰ পুঁজিৰ স্বাধীন বিকাশ বিচৰাৰ কাৰণেইহে মণিৰামক ইংৰাজে প্ৰাণে মাৰিছিল। অসমতকৈ আগেয়েই ভাৰতৰ অন্য ঠাইত অৰ্ধসামন্তীয় দেশীয় পুঁজিৰ লগত ঔপনিবেশিক পুঁজিৰ সংঘাত তথা সংঘৰ্ষ হৈছিল। দেশীয় পুঁজি আৰু বিদেশী পুঁজিৰ অনিবাৰ্য্য সংঘাতৰ পৰাই প্ৰথম স্তৰৰ অসমীয়া সম্ভ্ৰান্ত লোকৰ ইংৰাজৰ প্ৰতি আনুগত্যক অলপীয়াকৈ হেঁচা দি আৰু বেছিকৈ অৱলম্বন কৰি অসমৰ মাটিত আধুনিক অসমীয়া জাতীয়তাবোধ আৰু জাতীয়তাবাদৰ সাঁচ পৰিছিল। ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে পিয়লি ফুকনৰ দ্ৰোহৰ অৰ্থনৈতিক-সামাজিক ভেটি আছিল সামন্তীয় আৰু অতীতমুখী; কিন্তু অৰ্ধচেতন হ'লেও দেৱানৰ দ্ৰোহ আছিল ভৱিষ্যদৰ্শী আৰু অলপীয়াকৈ পুঁজি-নিৰ্ভৰ। পিয়লিৰ দ্ৰোহত আছিল মৃত্যু-মুখী সমাজ ব্যৱস্থাৰ ইচাট-বিচাট; দেৱানৰ দ্ৰোহত আছিল আধুনিক সমাজৰ প্ৰথম জন্ম-বেদনা। অৱশ্যে সেই সময়ৰ অসমীয়াৰ বৌদ্ধিক-বিচাৰত এনে তাৎপৰ্য্য সচেতনভাৱে উদয় হোৱাটো অসম্ভৱ আছিল। মণিৰামৰ পুঁজিশক্তি আছিল প্ৰায় সম্পূৰ্ণই একক আৰু আছুতীয়া আৰু পুঁজিৰ ভিত্তিত জাতীয় সংগঠনৰ ভেটি প্ৰায় নাছিলেই। গতিকে পুঁজিৰ উচটনিত অসমীয়া জাতীয় সত্তাৰ বিকাশ আছিল অসম্ভৱ। এনে সময়ত মণিৰামৰ প্ৰায় সমসাময়িক অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা শ্ৰেণীয়ে— অৰ্থাৎ আনন্দৰাম-গুণাভিৰাম-হেমচন্দ্ৰৰ ত্ৰিমূৰ্তিয়ে পুঁজিশক্তিৰ অনুপস্থিতিতে অসমীয়া জাতি-সত্তাক প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ যত্ন কৰিবলগীয়া হৈছিল অন্য আদৰ্শনিৰ্ভৰ অৱলম্বনেৰে। ঔপনিবেশিক শাসকে অসমত বাংলা ভাষা জাপি দিয়াৰ ফলত অসমীয়া ভাষাৰ পুন:প্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামে দেৱানৰ মধ্যবিত্তীয় উত্তৰসাধকসকলক সক্ৰিয় কৰিছিল। মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বত এই অসমীয়া জাতি সত্তাৰ আধুনিক গঠনৰ কাৰণে আনন্দৰাম-গুণাভিৰাম-হেমচন্দ্ৰৰ কৰ্মৰাজি হৈ পৰিল প্ৰথম বুনিয়াদ। পুঁজিৰ অভাৱৰ লগতে শৈক্ষিক, সামাজিক, বৌদ্ধিক ভেটিও হীন হৈ থকাৰ কাৰণে বিদেশী যাজক আৰু শাসকৰ সাহ, সমৰ্থন আৰু সঁহাৰিত আঁউজিহে এই আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ উদ্যোগ আগ বাঢ়িব পাৰিছিল। ফলত সদ্যোজাত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মনত দ-কৈ সোমাই পৰিছিল ইংৰাজ শাসকৰ প্ৰতি আনুগত্য, শ্ৰদ্ধা, ভীতি আৰু প্ৰীতি। এই সকলোকে সেই সময়ৰ বঙ্গদেশৰ ইংৰাজ সমৰ্থিত সামাজিক-সাংস্কৃতিক বিকাশৰ খবৰ পাইছিল; সেয়ে অসম আৰু অসমীয়াৰ এনে পদ্ধতিৰ বিকাশৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰো মোহ উপজিছিল। তাতোকৈ ডাঙৰ কথা আছিল এইটো যে ইংৰাজ শাসক শ্ৰেণীৰ

যান্ত্রিক-বৌদ্ধিক-বাণিজ্যিক-প্রশাসনিক কার্য্যকুশলতা লক্ষ্য কৰি সজাগ আৰু সক্রিয় অসমীয়া মধ্যবিত্ত বিচুৰ্তি মানিছিল। ফলত অসমীয়াৰ মনত ইংৰাজৰ আৰ্হিৰ শিক্ষা আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ প্রতি নতুনকৈ ওপজা মোহৰ অবাধে পোতন হৈছিল। সেই সময়ত ইতিমধ্যেই ইংৰাজৰ অনুগ্রহ পাই বহু দিশত অসমীয়া মধ্যবিত্ততকৈ আগ বাঢ়ি যোৱা বঙ্গীয় মধ্যবিত্তৰ সমাজ-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্রতি অসমীয়া নব্যমধ্যবিত্তৰ প্রথমতে কোনো ধৰণৰ ঈর্ষা বা বিদ্বেষৰ ভাব মুঠেই নাছিল; আছিল নুমলীয়া ভাইৰ আদর্শবান আৰু সফল ককায়েকৰ প্রতি থকাৰ নিচিনা প্রীতি আৰু অনুকৰণপ্রিয়তা। এই সময়ৰ উচ্চ অসমীয়া মধ্যবিত্তই বাংলা ভাষা-সাহিত্য চর্চা কৰাৰ লগতে বিচাৰিছিল ইংৰাজৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰো সাহচর্য্য আৰু সমর্থন। অসমৰ মাটিত সিঁচিবলৈ অসমৰ বাহিৰৰ সঁচৰ তাগিদ এওঁলোকে মানি লৈছিল, ইতিহাসৰ আন এক স্তৰত শংকৰদেৱে কৰাৰ দৰে।

এতিয়া এই বুলি নিঃসন্দেহে ঠাৱৰাব পাৰি যে সাতাৱন ছালৰ উত্তৰকালত জাতীয় পুঁজিৰ অভাৱৰ মাজতে ভাষিক-সাংস্কৃতিক আত্মপ্রতিষ্ঠাই আছিল অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সচেতন অভিপ্রায়। ইয়াৰ দোহাইতে তেওঁলোকে বাংলাভাষীৰ আৰু ইংৰাজৰ সাংস্কৃতিক আৰ্হিক নুই নকৰিছিল। অৱশ্যে ভাষিক-সাংস্কৃতিক আলোড়নৰ মূলতে আছিল অর্থনৈতিক আশা-আকাঙ্ক্ষা। ঢেকিয়াল ফুকনে আৰু তেওঁৰ সহযোগীয়ে দেখাত গোটেই অসমৰ হৈ সপোন দেখিছিল যদিও প্রকৃততে তেওঁলোকৰো জাতি-গঠনৰ স্বপ্নত শ্রেণীভিত্তিক সীমাবদ্ধতা আছিল। যোৱা শতিকাৰ সপ্তম দশকৰ পৰা প্রায় অন্তিম দশকলৈকে অসমত সংঘটিত হোৱা কৃষক বিদ্রোহৰ বেলিকা এই সকল পূর্বসাধক আছিল হয় নিমাত-নির্লিপ্ত, নহয় সাৱধানী। তেওঁলোকে বোধকৰো আপোন জাতীয় সত্তাৰ ভিত্তিতো ইংৰাজৰ হাতত প্রাণ পর্য্যন্ত হেৰুৱা অসমীয়া কৃষক প্রজাৰ লগত বিশেষ আত্মিক সংযোগো অনুভৱ কৰিব পৰা নাছিল। সি যি নহওক, অসমীয়া ভাষাক আনুষ্ঠানিক প্রতিষ্ঠা দি আৰু ব্যাকৰণ-পাঠ্যপুথি-অভিধানৰ টনকিয়াল ভেটি দি আনন্দৰাম-গুণাভিৰাম-হেমচন্দ্রই অন্ততঃ অসমীয়া মধ্যবিত্তক দিলে অতীতৰ গৌৰৱ আৰু সাম্প্রতিক চেতনা আৰু ভৱিষ্যদর্শনৰ নতুন বাট। এনে কৰোঁতে নিজে নজনাকৈয়ে তেওঁলোকে অসমৰ অন্য নিঃসম্বল নিৰক্ষৰ শ্রেণীৰ লগতে সংঘাতৰ ভিত্তিও কিছু তৈয়াৰ কৰিলে। লগতে তেওঁলোকে অসমৰ বাহিৰৰ মধ্যবিত্তৰ লগত প্রথমে শৈক্ষিক-সামাজিক-অর্থনৈতিক সংযোগ, প্রতিদ্বন্দ্বিতা আৰু পিছলৈ সংঘর্ষৰ বাট কাটিলে।

প্রকৃততে ওপৰৰ ত্রিমূর্তিৰ উত্তৰ কালত, জগন্নাথ-ভোলানাথ-মাণিকচন্দ্র -লক্ষ্মীনাথৰ সময়ত, অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ইতিহাসে অন্য এক স্তৰলৈ বেঙা মেলিছিল। মণিৰামৰ পুঁজি আছিল সামন্তীয় দক্ষিণাৰ ওপৰত প্রতিষ্ঠিত; এই নতুন চাম অসমীয়াৰ পুঁজি আছিল ইংৰাজৰ বাণিজ্যিক-প্রশাসনিক

পুঁজিৰ দক্ষিণাৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে এই পুঁজিত পূৰ্বৰ সামন্তীয় সঞ্চয়ৰ আৰু সমসাময়িক অৰ্ধসামন্তীয় শোষণৰ বৰঙণিও আছিল যথেষ্ট। সি যি নহওক, এই নতুন চামৰ পুঁজিত দুমুখীয়া প্ৰবৃত্তি কৰ্মঠ হৈছিল বুলিব পাৰি। এফালে এই পুঁজি আৰু পুঁজিয়ে জন্ম দিয়া প্ৰেৰণাই শিক্ষা-দীক্ষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ বিষয়ত প্ৰথমে বঙ্গীয় আৰু পিছত সৰ্বভাৰতীয় সংযোগ-সাধনৰ উদ্যম লৈছিল আৰু আনফালে এই সময়ৰ মধ্যবিত্তই ভাষিক-জাতীয়ত্বৰ প্ৰেৰণাত অসমৰ মাটিত গঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল আধুনিক অসমীয়া সামাজিক-সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক সৌধ। প্ৰকৃততে কুৰিৰ দশকৰ উত্তৰকালত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ক্ৰমাৎ তীব্ৰ হৈ পৰা সংঘাতবোৰৰ উহ লুকাই আছিল নৱগঠিত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অতি অলপীয়া পুঁজিৰ দুমুখীয়া অথবা বহুমুখীয়া চৰিত্ৰত। এই পুঁজিয়েই নিজৰ দুৰ্বলতাৰ পৰা সূচনা কৰিছিল মধ্যবিত্তীয় সুবিধাবাদবো সামাজিক-ৰাজনৈতিক ধাৰা। ইংৰাজী শিক্ষাৰ সহায়ত কিছু প্ৰতিষ্ঠা পোৱা অসমীয়া মধ্যবিত্তই যোৱা শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰা এই শতিকাৰ প্ৰথম-দ্বিতীয় দশকলৈকে শ্ৰেণী-সমন্বয়ৰ ভিত্তিত আৰু অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ অৱলম্বনত বিত্তহীন অসমীয়া সমজুৱাৰ লগত বিচাৰিছিল আত্মিক সংযোগ আৰু তদনুৱৰ্তী সকাহ-সমৰ্থন, আৰু তাৰ লগে লগেই বিচাৰিছিল সৰ্বভাৰতীয় আৰ্হিৰ পৰা প্ৰেৰণা আৰু স্বীকৃতি। বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাত বাংলাভাষী তথা সৰ্বভাৰতীয় আৰু ইংৰাজ তথা আন্তৰ্জাতিক প্ৰভাৱৰ প্ৰৱেশৰ কাৰণে দুৱাৰ খুলি ৰখাৰ সময়তে অসমত অসমীয়াৰ ভাষিক-সাংস্কৃতিক আৰু সাংখ্যিক-প্ৰজাতান্ত্ৰিক সংৰক্ষণৰ হেঁপাহ অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীয়ে অনুভৱ কৰিছিল।

সংযোগ-বিস্তাৰ আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰবৃত্তি অসমীয়ৰ সামান্য পুঁজিতো কেনেকৈ নিহিত অৱস্থাত আছিল সেই বিষয়ে কেইটামান সঁচা কথা সহজ আৰু স্পষ্টকৈ আঙুলিয়াই দিয়া ভাল। ইংৰাজৰ অনুগত হৈ থাকি উচ্চ-মধ্যবিত্তীয় অসমীয়াৰ কেইজনমানে ইংৰাজী ভাষা আৰু জীৱন ধাৰণৰ কায়দা শিকি শাসকগোষ্ঠীৰ অনুমতি-অনুমোদন সাপেক্ষে কৃষিজাত চাহশিল্পত পুঁজি বিনিয়োগ কৰিছিল। কিন্তু চাহ উদ্যোগৰ বাহিৰে অন্য কোনো উদ্যোগত পুঁজি খটুৱাৰ বাবে কোনো বাস্তৱ ভিত্তি অসমত নাছিলেই। সেয়ে হাতৰ পুঁজি কৰ্মঠ কৰি ৰাখিবলৈ অসমীয়া উচ্চ-মধ্যবিত্তই নিজৰ পুঁজি কলিকতালৈ লৈ গৈ উদ্যোগ আৰু ব্যৱসায়ত বিনিয়োগ কৰিবলগীয়া হৈছিল। এনে কাৰ্য্যৰ বিৰোধিতাৰ কথা ভবা বা কৰিব পৰা কোনো অসমীয়া জাতীয়তাবাদী শক্তিৰ চিন মোকাম তেতিয়া প্ৰায় নাছিলেই। অসমতে আধিশোষণত লিপ্ত হোৱাৰ উপৰিও ব্যাৱসায়িক বা বৈজ্ঞানিক ভিত্তিত কৃষিজাত উৎপাদন বিনিয়োগ কৰাৰ কথা তেওঁলোকে নাভাবিছিল বা তাৰ কাৰণে ভিত্তি পোৱা নাছিল। এনেকৈয়ে অসমীয়া উচ্চ-মধ্যবিত্তই অসমীয়াৰ পুঁজি সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰলৈ উলিয়াই নিয়াৰ সময়তে একে ধৰণৰ বিস্তাৰৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিছিল শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰতো। অৰ্থাৎ উচ্চ-স্তৰৰ ইংৰাজী শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিবলৈ অসমৰ

বাহিৰলৈ কলিকতা, কাশী আদিলৈ যোৱাৰ বাহিৰে তেওঁলোকৰ উপায় নাছিল। ইংৰাজ শাসনতন্ত্ৰৰ বিস্তাৰ আৰু বিদ্যালয়ৰ স্তৰৰ শিক্ষা বঢ়াৰ লগে লগে অসমত ওলোৱা সংস্থানৰ অংশ পাবৰ কাৰণে অসমৰ বাহিৰলৈ শিক্ষা লভিবলৈ যোৱাটো অনিবাৰ্য্য আছিল। এনেকৈয়ে পুঁজি আৰু মানৱ সম্পদ উভয়ৰে বেলিকা অসমৰ বাহিৰলৈ ওলাই গৈ আকৌ ঘূৰি অহাৰ চানেকি স্থাপিত হৈছিল। চাহ উদ্যোগৰ ওপৰত ইংৰাজে অৰ্জন কৰা পুঁজি দেশ এৰি বিদেশ ওলাইছিলগৈ। তাৰ ওপৰত মাত মতাৰ শক্তি অসমীয়াৰ তেতিয়া নাছিল।

অসমৰ ভিতৰতো চাহ উদ্যোগত ইংৰাজ পুঁজিয়ে সৈতে বিকাশৰ লগে লগে ভাৰতীয় দেশীয় পুঁজি আহি সোমাইছিলহি। বাগিচাবোৰত আৰু বাগিচাৰ ওচৰৰ সৰু নগৰবোৰত বজাৰৰ আয়তন আৰু বস্তুৰ চাহিদা বাঢ়িছিল। সৰু বেহা-বেপাৰত হাত দিব পৰাকৈ সমৰ্থন বা আগ্ৰহী অসমীয়া প্ৰায় নথকাত উত্তৰ-ভাৰতীয় মহাজন গোষ্ঠী আহি অসমৰ বজাৰত বহিছিল। চাহ বাগিচাত শ্ৰমিক হ'বলৈ বুলি ইংৰাজ পুঁজিৰ উদ্যোগত হাজাৰ হাজাৰ অনা-অসমীয়া চাহ-শ্ৰমিক অসমলৈ অহাৰ আগেয়ে আৰু লগে লগে সোমাই আহিছিল ইংৰাজী শিক্ষিত সংস্থানসন্ধানী বাংলাভাষী মধ্যবিত্ত। তেওঁলোক আহিছিল আমোলা, উকীল, চিকিৎসক, শিক্ষক আদি হ'বলৈ। নি:সন্দেহে দেশৰ মাটিতে অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ সাংখ্যিক আৰু গুণগত বিকাশৰ স্বাৰ্থতে এনে লোক অসমলৈ অহাটো প্ৰয়োজনীয় আছিল। কিন্তু সময়ৰ লগে লগে অসমৰ ভিতৰত মধ্যবিত্তীৰ অৰ্থনৈতিক সা-সুবিধা আটকীয়া হৈ অহাত মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া আৰু অনা-অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ মাজত সংঘাতৰ সূচনা হ'ল। অৰ্থাৎ অসমৰ ভিতৰতে অসমীয়া অৰ্থ আৰু মানৱ-সম্পদ ভাৰতীয় অৰ্থ আৰু মানৱ সম্পদৰ মুখামুখি হৈ দ্বন্দ্বাত্মক অৱস্থাত সোমাই পৰিল। ইংৰাজ পুঁজি আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী কৰ্তৃত্বৰ পৰা অহা আৰু প্ৰথম পৰ্য্যায়ত অসমীয়াই নিস:হায় আপোচেৰে মানি লোৱা প্ৰত্যাহ্বানৰ পিছতে অসমীয়া মধ্যবিত্তীয়ৰ আধুনিক জাতীয় সত্তাই অনুভৱ কৰিলে ভাৰতীয় পুঁজি আৰু মানৱ-সম্পদৰ পৰা অহা প্ৰত্যাহ্বান। এইবোৰৰ পাহি অধিক বহলকৈ মেল খাইছিল চল্লিছৰ দশকত।

অসমত আপোন শ্ৰেণীৰ এনে অৱস্থানৰ ভু পোৱা প্ৰবসুৱা মধ্যবিত্তীয় ছাত্ৰই কলিকতাৰ পৰাই অসমীয়া সমাজক শৈক্ষিক-সাংস্কৃতিক দিশত সংগঠিত কৰাৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰিলে। অসমীয়া পুঁজিক কেন্দ্ৰ কৰি সংকটাপন্ন অনুভৱ কৰিবলৈ লোৱা অসমীয়া জাতীয় সত্তাক বিকশিত কৰাৰ সুযোগ নথকাত ভাষা আৰু সাহিত্যৰ বিকাশৰ যোগেদি সেই সময়ৰ মধ্যবিত্তীয় জাতি-সত্তাক সকাহ দিয়া আৰু উৎসাহিত কৰাৰ প্ৰয়োজন হৈছিল। এনেকৈয়ে ঊনৈশ শতিকাৰ ইউৰোপৰ ভাষিক জাতি-সত্তাৰ সাঁচ অসমীয়া মানসত পৰি এনে চিন্তা অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ বিকাশ আৰু উদ্গতিৰ প্ৰেৰণা আৰু ভাৱাদৰ্শ হৈ উঠিছিল, 'অসমীয়া ভাষা

উন্নতি সাধিনী সভাৰ' (১৮৮৬) যেগেদি। এনে অনুষ্ঠানত ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰত দিয়া প্ৰায় আচুতীয়া গুৰুত্ব মন কৰিবলগীয়া।

পুঁজি গঠনত ইংৰাজৰ অধীন অসমত কৃষিৰ বিশেষ কোনো ভূমিকা নাছিল। অসমৰ সমাজৰ আধুনিকীকৰণৰ লগে লগে কৃষিজাত সামগ্ৰী আৰু পণ্যৰ আমদানিহে বাঢ়িছিল। বাহিৰৰ পৰা অহা বস্তুৰ লগত প্ৰতিযোগিতাৰ মুখামুখি হৈ অসমৰ কুটিৰ শিল্প দুৰ্বল হৈছিল। বৃহৎ উদ্যোগজাত পণ্যৰ আমদানি বঢ়াৰ ফলত অসমৰ সমাজ-জীৱনত অসমীয়া গ্ৰাম্য জীৱন-ৰীতিৰ বিপৰীতে ইংৰাজী কায়দাৰ জীৱন-যাপন আৰম্ভ হৈছিল। এই বিষয়ত অসমৰ সম্ভ্ৰান্ত লোক দুটা সুকীয়া ভাগত বিভক্ত হৈছিল। গাঁৱলীয়া আৰু নগৰীয়া জীৱন-ৰীতিৰ মাজত পাৰ্থক্য চকুত পৰা হৈ আহিছিল। ব্যৱসায়ৰ সুবিধাৰ কাৰণে ইংৰাজে আলিবাট বন্ধোৱাৰ বাবে আৰু ৰেলপথ নিৰ্মাণ কৰাৰ বাবে অসমৰ ভূ-ভাগৰ দৃশ্যপটত পৰিৱৰ্তন হৈছিল। তুলনামূলকভাৱে আগতকৈ যাতায়াত সুচল হোৱাত অসমৰ ভিতৰত মানুহে আগতকৈ বেছি ইফাল-সিফাল কৰাটো আৰম্ভ হৈছিল। ব্ৰহ্মপুত্ৰত কোম্পানীৰ জাহাজ চলাৰ বাবে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সাংস্কৃতিক বিচৰণভূমি অসমৰ বাহিৰলৈ অধিক বিস্তাৰিত হৈছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ পিছলৈকে, সময়ৰ লগে লগে, এই পৰিৱৰ্তনবোৰ নতুনকৈ দৃশ্যমান হৈ আহিছিল।

চাহ-শ্ৰমিকৰ প্ৰব্ৰজনৰ ফলত অসমৰ জনসংখ্যা বাঢ়িছিল। ইয়াৰ ফলত অসমত জনজাতীয়, অ-জনজাতীয় লোকেৰে সংমিশ্ৰিত জনসংখ্যাৰ চৰিত্ৰই আৰু এটা নতুন আয়তন পাইছিল।

এইখিনিতে স্পষ্টকৈ সুঁৱৰি গুৰুত্ব দিবলগীয়া কথা এটা হ'ল যে হাকিম মৌজাদাৰ, চাহ-খেতিয়ক, উকীল, ডাক্তাৰে গঠিত নতুন অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় শ্ৰেণীৰ অভ্যুদয় আৰু উত্থানে সেই সময়ত অসমীয়া জাতিৰ বা অসমৰ কোনো সামগ্ৰিক উত্থান বা উত্তৰণ নুবুজাই এটা বিশেষ মজলীয়া শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশহে বুজাইছিল। শিক্ষাৰ জখলাত উঠি বিত্তহীন শ্ৰেণীৰ কোনো কোনোৱে উদ্যোগ আৰু প্ৰতিভাৰ আলমত এই ওপৰৰ শ্ৰেণীলৈ উঠাব পাৰিছিল সঁচা। কিন্তু অসমৰ জনগণৰ সৰহভাগেই এই নতুন শ্ৰেণীটোৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে নিৰক্ষৰ, অশিক্ষিত আৰু কৌটিকলীয়া ৰীতিৰ জীৱন আৰু অস্তিত্বৰ বিকল্প বিচাৰিবলৈ কোনো সুযোগ নাপাইছিল। এনেবোৰ মানুহৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে প্ৰথমে সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণৰ নুমলীয়া অংশীদাৰ ৰূপে, পিছত লাহে লাহে ক্ষুদ্ৰমীয়া বিধৰ জাতীয়তাবাদৰ আলমত অভ্যুদয় হোৱা অসমীয়া মধ্যবিত্তই আপোন স্বাৰ্থৰ দোহাইত সাংগঠনিক ভিত্তি বিচাৰিবগৈ পৰা হৈছিল উনৈশ শতিকাৰ শেহৰ পৰা। এই সাংগঠনিক কৰ্মৰাজিত তেতিয়া কোনো জনগণতান্ত্ৰিক আকাঙ্ক্ষাই সাৰ পোৱা নাছিল। সময়ৰ লগে লগে সৃষ্টিশীল কাৰ্যসূচীৰ জাতীয় শক্তিক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ লগে লগে অনা-অসমীয়াৰ প্ৰতি সংশয়, অন্ধবিশ্বাস গা কৰি উঠিছিল।

অসমত মধ্যবিত্তীয় ভাষিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক সংগঠনবোৰ আৰম্ভ হোৱাৰ আগতেই বৌদ্ধিক আনুভূতিক সত্তাই সলনিৰ সৈতে বেছ কিছু সন্ধি কৰিছিল। প্ৰথম উল্লেখনীয় কথাটো হ'ল যে অসমীয়া, বাংলা, সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী ভাষাৰে সংযোগ হোৱাত বহুভাষিক এটা সামাজিক-বৌদ্ধিক অৱস্থান অনিবাৰ্য হৈ আহিছিল। প্ৰায় যেন অজ্ঞাতসাৰেই এই বহুভাষিক মধ্যবিত্তীয় অৱস্থানে আধুনিকতাৰ দুৱাৰ বহলাইছিল। লগে লগে নতুন ধ্যান-ধাৰণা প্ৰথম আবিষ্কাৰৰ উত্তেজনাৰে অসমীয়া শিক্ষিত মনলৈ সোমাইছিল। মধ্যবিত্তীয় জগত-ধাৰণা আৰু জীৱনত পশ্চিমীয়া যন্ত্ৰৰ আবিৰ্ভাৱ হোৱাৰ লগে লগে সামাজিক-বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিক জীৱনত পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ যৌক্তিক চেতনাৰ ধাৰাৰো উদয় হৈছিল। পশ্চিমীয়া যাজকসকলৰ, বিশেষতঃ জনজাতীয় লোকৰ মাজত ধৰ্ম-বিস্তাৰৰ ফলস্বৰূপে, অসমৰ জনগণৰ মাজত পূৰ্বৰ মূলত: দ্বিধৰ্মীৰ ঠাইত বহুধৰ্মীয় এটা আয়তনৰো সূচনা হৈছিল।

১৮৯৪ চনত উচ্চ মধ্যবিত্তীয় চাহখেতিয়কৰ উদ্যোগত যোৰহাটত 'সাৰ্ব্বজনিক সভা' গঠন কৰা হৈছিল। এনে সংগঠনত মধ্যবিত্তীয় অৰ্থনৈতিক প্ৰতিষ্ঠাৰ আপডাল কৰাৰ উপৰিও দেশীয় জনগণ আৰু বিদেশী শাসকৰ মাজত সংযোগ ৰাখি সামাজিক-ৰাজনৈতিক স্থিতাৱস্থা বজাই চলাৰ ইচ্ছাই প্ৰকাশ পাইছিল। বিদেশী চৰকাৰক আবেদন-নিবেদনেৰে সমস্যা জনোৱাৰ আৰু সকাহ বিচৰাৰ এবিধ খুচুৰা আৰু কুহুমীয়া ৰাজনীতি আৰম্ভ হৈছিল। ইংৰাজৰ প্ৰতি আনুগত্যৰ বেলিকা হেৰফেৰ কৰাৰ প্ৰয়োজন অনুভূত হোৱা নাছিল। সৰু-সুৰা জনহিতকৰ কাম কৰাৰ (যেনে কানি নিবাৰণ আদি) মানসিকতা গঢ়ি উঠিছিল। কৃষক প্ৰজাই উনৈছ শতিকাত আচৰণ কৰা ৰাজদ্ৰোহৰ সন্দৰ্ভত সম্ভৱ আপদ চম্ভালাৰ ইচ্ছাও অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সংগঠনত মূৰ্ত হৈছিল। এনেবোৰ হাবিয়াহৰ মাধ্যম হ'বলৈকে ১৯০৩ চনত কলিকতাৰ 'ইণ্ডিয়ান এছ'ছিয়েছন'ৰ আৰ্হিত 'আসাম এছ'ছিয়েছন' গঠন কৰা হৈছিল। এই সংগঠনত সৰ্বভাৰতীয় ঘটনাপ্ৰবাহক লৈ বিশেষ চেতনাৰ প্ৰকাশ ঘটা নাছিল। অসংগঠিত ৰূপতহে বহু দিনলৈ সৰ্বভাৰতীয় সংযোগ চলিছিল। এই সংগঠনৰ যোগেদি প্ৰকাশ পোৱা কাৰ্য্যৰ প্ৰেৰণা আছিল এবিধ কুহুমীয়া কিন্তু প্ৰথমতে মূলত: ইতিবাচক জাতীয়তাবাদ। কিন্তু এই জাতীয়তাবাদৰ মাজেদি কোনো প্ৰজাতান্ত্ৰিক প্ৰাণশক্তি সঞ্চাৰিত হোৱা নাছিল। 'আসাম এছ'ছিয়েছন'ৰ ছত্ৰছায়াতে ১৯১৭ চনত 'আসাম সাহিত্য সভা' স্থাপিত হৈছিল। ইয়াৰে শিৱসাগৰত হোৱা প্ৰথম অধিবেশনত সভাপতি পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ মুখেদি বাংলাভাষীৰ প্ৰতি অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অবিশ্বাস আৰু বিৰোধৰ মনোভাৱ আনুষ্ঠানিকভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল। পিছলৈ বেজবৰুৱা আৰু অন্যান্য লোকে অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এনে মানোভাৱক হয় বুলিছিল। খ্ৰীষ্টধৰ্মী যাজকৰ আৰ্হিৰ পৰা প্ৰথমে উৎসাহিত হৈ সেই যাজকসকলে ধৰ্মীয় স্বাৰ্থত বাংলা ভাষাৰ বিপৰীতে অসমীয়া ভাষাৰ পুন:প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে লোৱা উদ্যোগ এসময়ত নিজৰ হাতত তুলি

হোৱা অসমীয়াই কালৰ বিৱৰ্তনত ভাষিক জাতীয় চেতনাক কিছু আত্মপ্ৰত্যয় আৰু কিছু অনা-অসমীয়াৰ প্ৰতি বিদ্বেষেৰে সামাজিক-সাংস্কৃতিক কেন্দ্ৰস্থল কৰিব পৰা অৱস্থা পাইছিলহি। কৃষক প্ৰজাৰ দ্ৰোহ আৰু আন্দোলনৰ মাজত উদয় হোৱা ইংৰাজবিৰোধী জাতীয় চেতনা মধ্যবিত্তৰ বাংলাবিৰোধী ভাষিক জাতীয় চেতনাৰে চল্লিছৰ দশকৰ বহু পূৰ্বেই মিলি যোৱা নাছিল। এই কালত, অৰ্থাৎ এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকমানলৈকে, ইংৰাজ শাসনৰ পৰা মুক্তিপ্ৰয়াসী স্বাধীনতাৰ আকাঙ্ক্ষাও অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ জাতীয় চেতনাত চকুত পৰাকৈ জাগি উঠা নাছিল। ইংৰাজ চৰকাৰবিৰোধী ভাৰতীয় জন-জাগৰণৰ পৰা আৰু অসমৰে কৃষক জাগৰণৰ পৰা অসমীয়া মধ্যবিত্ত নিলগত আছিল।

মনত পেলাবলগীয়া কথা এইটো যে ১৯১৬ চনত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আদিৰ উদ্যোগত গঠন কৰা 'আসাম ছাত্ৰ সম্মিলন'ৰ যোগেদিহে জাতীয় চেতনাই ইংৰাজ-বিৰোধী ৰাজনৈতিক ওজন-আয়তন পোৱাৰ কিছু সম্ভাৱনা কামিলা হৈছিল। প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ সামৰণি পৰাৰ সময়ত চন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী, অমিয়কুমাৰ দাস, আদিৰ নেতৃত্বত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ একালৰ স্বাৰ্থজনিত, ইংৰাজ-আনুগত্যই আৰু বাংলা-প্ৰীতিয়ে খুন্দা খাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। এই সময়ত কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বাধীন সৰ্বভাৰতীয় গণ-জাগৰণৰ আৱেগ-অনুভূতি আৰু চিন্তাই অসমৰ মধ্যশ্ৰেণীৰ সংগঠনক ভূমিয়াইছিল। এনে অনুমান হয় যে মূলত: উজনিৰ চাহ খেতিয়ক তথা উচ্চ মধ্যবিত্তীয়ৰ পৰা নেতৃত্ব কান্ধ সুলকি নামনিৰ নিম্ন-মধ্যবিত্তীয়ৰ হাতলৈ অহাৰ প্ৰক্ৰিয়া চলি থকাৰ কাৰণেহে জাতীয় চেতনাৰ বৃদ্ধি সধাৰ সুযোগ ওলাইছিল। এই নতুন নেতৃত্বই কৃষক প্ৰজাৰে জাতীয়তাবাদী ভিত্তিত সংযোগ বিচাৰিছিল। এফালে সংগঠিত হ'ব খুজিছিল ভাষিক-সাংস্কৃতিক উগ্ৰ জাতীয়তাবাদী চেতনা আৰু আনফালে সংগঠিত হ'ব খুজিছিল সৰ্বভাৰতীয় চেতনা। ফলত মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া সমাজ কালৰ লগে লগে খণ্ডিত হোৱাৰ বাট মুকলি হৈছিল। চল্লিছৰ দশকত এই বিভাজন বেছকৈ ফুটি ওলাইছিলহি।

'আসাম এছছিয়েছন'ৰ ওপৰত আঁউজি অসমলৈ ১৯১৭ চনত জাতীয় কংগ্ৰেছৰ আনুষ্ঠানিক প্ৰৱেশ ঘটে। ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ লগত এয়াই.অসমৰ স্পষ্ট সেতুবন্ধন। জালিৱানৱালাবাগৰ গণহত্যাই অসমতো ভাৰতীয় জাতীয় আৱেগক ধাৰ দিছিল। চন্দ্ৰনাথ-লক্ষ্মীধৰৰ প্ৰগতিশীল ভূমিকাৰ যোগেদি অসমত কংগ্ৰেছী অসহযোগ আন্দোলনে কিছু সঁহাৰি পাইছিল। অসমৰ কৃষক প্ৰজা এই আন্দোলনৰ ওচৰ চাপিছিল। চাহ-শ্ৰমিকৰ মাজত অৱশ্যে সংগঠনৰ কাম-কাজ বিস্তাৰিত হোৱা নাছিল। বিয়াল্লিছৰ সময়তহে অসমৰ চাহ-শ্ৰমিক জন-জাগৰণৰ ওচৰ চাপিছিল। ১৯২০ চনত গুৱাহাটীত 'আসাম এছ'ছিয়েছন'ৰ বিৰোধিতা সত্ত্বেও, তৰুণৰাম ফুকন, নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ, ঘনশ্যাম বৰুৱা আদিৰ পৰা অনুৎসাহ সত্ত্বেও, 'অসম ছাত্ৰ সম্মিলন'ৰ নেতৃত্বত 'কলেজ বৰ্জন' আন্দোলনে সঁহাৰি পাইছিল।

মন কৰিবলগীয়া কথা যে সাৱধানী আৰু সংৰক্ষণশীল উকীল বা বাগিচাৱালা জাতীয় উচ্চ-মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বৰ আওকণীয়া মনোভাৱৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত অসমীয়া ছাত্ৰেহে প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছ গঠনত আগভাগ ল'বলগীয়া হৈছিল। এনেকৈয়ে, এতিয়ালৈকে ভাললৈ হওক বা বেয়ালৈ হওক, অসমত সামাজিক-সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক আন্দোলনত ছাত্ৰশক্তিয়ে আগভাগ তথা সিংহভাগ লোৱাৰ এটা পৰম্পৰাৰ সূচনা হ'ল অভিভাৱক শ্ৰেণীৰ উদাসীনতাৰ প্ৰভাৱত। চল্লিছৰ দশকতো আমি একে কথাকেই দেখিবলৈ পাম। অৱশ্যে এই কথাত চকু দিওঁতে আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে সেইকালৰ পৰা এতিয়ালৈকে সংখ্যাত বাঢ়ি যোৱা অসমীয়া ছাত্ৰৰ গুণগত অৱস্থান একেই থকা নাই। প্ৰকৃতপক্ষে এই অৱস্থানত মধ্যবিত্তৰ মূল্যবোধজনিত অৱক্ষয়ৰ আঁচোৰ পৰিছে।

ঘটনাই ঠাই বিশেষে হিংসুক ৰোৰ লোৱাত ধৰ্মীয় ব্যাখ্যা দি গান্ধীজীয়ে অসহযোগ আন্দোলন বন্ধ কৰাত দেশজুৰি হোৱা নৈৰাশ্য অসমতো অনুভূত হৈছিল। বিশেষতঃ প্ৰবাসত অসুখ ভুগি থকা চন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই গান্ধীৰ ৰাজনীতিত ধৰ্মীয় চিন্তাৰ ভূমিকা অগ্ৰাহ্য কৰি ৰাজহুৱাকৈ সমালোচনা প্ৰকাশ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। ১৯২২ চনত এই মানুহজনৰ মৃত্যু অসমৰ জাতীয় আন্দোলনৰ কাৰণে সঁচাকৈয়ে এটা ক্ষতি আছিল। ১৯২৮-২৯ চনত কংগ্ৰেছৰ মাজৰ পৰাই অসমলৈ প্ৰব্ৰজন বন্ধ কৰাৰ বাবে আৰু বাংলাভাষী শ্ৰীহট্টক অসমৰ পৰা পৃথক কৰাৰ বাবে আন্দোলন হৈছিল। ১৯২৯ৰ আইন অমান্য আন্দোলনৰ সময়ত সেই বছৰৰে কলিকতাৰ কংগ্ৰেছত গৃহীত পূৰ্ণ স্বাধীনতাৰ দাবীৰ ভিত্তিত ৰাজনৈতিক সাধনা কৰাৰ বিষয়ত সংৰক্ষণশীল নেতৃত্ব কুন্থমীয়া আৰু আওকণীয়া হোৱাৰ কাৰণে অমিয়কুমাৰ দাস, বিষ্ণুৰাম মেধি, তৈয়বুল্লা, ত্যাগবীৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়ে ডেকাশক্তি ৰূপে অধিক উদ্দীপনাময় ভূমিকা লৈছিল। আনহাতে এই কালত অস্পৃশ্যতা বৰ্জনৰ আন্দোলন সূচনা কৰি যোৰহাটত কৃষ্ণ শৰ্মা এঘৰীয়া হৈছিল। এনে কথাই বিভিন্ন ঐতিহাসিক কাৰণত ভাৰতৰ অন্য ঠাইৰ দৰে অসমত হিন্দু ধৰ্মীয় জাতিভেদ নিদাৰুণ নাছিল যদিও অনুপস্থিত যে নাছিল বা নহয় সেই কথাকেহে সূচায়।

১৯৩২ চনত অসমত 'আসাম এছ'ছিয়েছনে' দহ-বাৰ বছৰ মাটিৰ তলত শুই থাকি পুনঃ মূৰ দাঙিছিল। এই সংগঠনৰ মাধ্যমতে প্ৰকৃততে কংগ্ৰেছী লোকৰ যোগেদিয়েই এইবাৰ উচ্চাৰিত হৈছিল অসমত উচ্চ ন্যায়ালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন আৰু ছিলেটৰ বিচ্ছেদকৰণৰ দাবী। ভাৰত চৰকাৰৰ ওচৰত অসমৰ স্বাৰ্থৰ হৈ দাবী কৰাৰ পৰম্পৰাৰ এনেকৈয়ে সূচনা হৈছিল। এয়া আছিল ভাৰতীয় ভূ-ভাগৰ অংশ ৰূপে ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক আৱেষ্টনীত অসমীয়াৰ বিশেষকৈ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ আধুনিক চাহিদাজনিত ন্যায্য দাবী পূৰণ কৰাৰ যৌক্তিক প্ৰয়াস।

১৯৩৫ৰ পৰা চল্লিছৰ দশক সোমোৱাৰ আগতে অসমতো ৰাজনৈতিক কথাকাণ্ডই বেলেগ মেচ লৈছিল। এই বছৰতে ভাৰত শাসন আইন গৃহীত হৈছিল। ইয়াৰ আগেয়েই সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনীতিত প্ৰতিনিধিত্ব কৰাৰ সুযোগ-সুবিধাৰ অলমত অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক আত্মপ্ৰত্যয় কিছু দৃঢ় হৈছিল। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে অসমত প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰিব পৰাকৈ মধ্যবিত্তৰ সংখ্যা আৰু শক্তি গোট খাইছিল। ১৯৩৭ৰ পৰা ১৯৪৫ লৈকে সময়ে সময়ে হয় ছাদুল্লা নহয় গোপীনাথ বৰদলৈৰ প্ৰধান মন্ত্ৰীত্বত প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠিত হৈছিল। ছাদুল্লাৰ সময়ত চৰকাৰী ভূমি নীতিৰ অজুহাতত আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ অসাধু আচৰণৰ ফলত তেতিয়াৰ পূৰ্ববঙ্গৰ পৰা অসমলৈ প্ৰব্ৰজনৰ কথা অতি সমস্যাবহুল হৈ পৰিছিল। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ আন্দোলনকাৰীৰ প্ৰতিও ছাদুল্লাই দমনমূলক কঠোৰতা দেখুৱাইছিল। এনেকৈয়ে তৈয়াৰ হৈছিল ধৰ্মীয় ভিত্তিত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অবিশ্বাস জন্ম দিব পৰা এটা অৱস্থানৰ।

১৯৩৯ চনত ভাৰতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ লগত 'অসম ছাত্ৰ সন্মিলন'ৰ দৃঢ় সম্পৰ্ক হৈছিল। চল্লিছৰ দশক আৰম্ভ হোৱাৰ আগতে ১৯৩৯ৰ ছেপ্টেম্বৰত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰম্ভ হৈছিল। ১৯৪০ ত পূৰ্ণ-স্বাধীনতাৰ পূৰ্বপ্ৰতিশ্ৰুতিৰ বিনিময়ত কংগ্ৰেছে ইংৰাজক যুদ্ধত সহযোগ কৰিম বুলিছিল। ইংৰাজ-বিৰোধী বিশ্বশক্তিৰে হাত মিলাই সুভাষ বসুৱে সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ আহ্বান দি দেশ-জুৰি সঁহাৰি পাইছিল। তাৰ পিছত বিয়াল্লিছত আৰম্ভ হৈছিল ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলন। কংগ্ৰেছ বে-আইনী ঘোষিত হৈছিল; দেশনেতাবোৰক—সোঁ-বাওঁ-মধ্যপন্থী তিনিওবিধকে গ্ৰেপ্তাৰ কৰিছিল ইংৰাজ চৰকাৰে। ইয়াৰ পিছৰ পৰা অ'ত ত'ত স্বাধীনতাৰ আকাঙ্ক্ষাই সশস্ত্ৰ প্ৰকাশ পাইছিল। সৰ্বশক্তিৰে ধৰ্মীয় ভিত্তিত ভাৰত বিভাজনৰ দাবী তুলিছিল মুছলিম লীগে। যুদ্ধ আৰু সংগ্ৰামৰ আৰু সংঘাতৰ এনে এটা পৰিবেশত ফেঁহুজালি দিছিল চল্লিছৰ ঘটনাবহুল, ক্ৰান্তিকাৰী দশকে। হয়তো সেই দশকৰ উদৰতে লুকাই আছিল শতিকাটোৰ এই অন্তিম কালৰো অসমৰ উদ্ভ্ৰান্ত বাস্তৱ।

এতিয়া চল্লিছৰ দশকৰ ঘটনাৰ মাজলৈ সোমাই যোৱাৰ আগতে কেইটামান সাধাৰণ মন্তব্যৰ থল আছে। এই কথা নি:সন্দেহ যে ঊনৈশ শতিকাৰ মাজভাগৰে পৰা বহু কথাত নি:সহায়-নিৰুপায় অসমীয়া মধ্যবিত্ত ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক দাসত্বৰ আপোচমূলক শিকলি পিন্ধিও সাংস্কৃতিক প্ৰাণশক্তিৰ বেলিকা কিছু সঞ্জীৱিত হৈছিল বুলিব লাগিব। এই সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক সঞ্জীৱন এটা ধাৰাত পৰিণত হৈছিল, বহু বাধা থকা সত্ত্বেও এই ধাৰা একেবাৰে ব্যাহত নোহোৱাকৈ চলি আহিছিল চল্লিছৰ দশকতো। ইয়াৰ পৰা উপজিছিল সোণালী ভৱিষ্যতৰ স্বপ্ন, ইয়াৰ পৰা ওলাই আহিছিল কৰ্মসাধন দিহা আৰু দৃঢ়তা। আৰম্ভ হৈছিল কিছুমান দৃশ্য-অদৃশ্য, অচেতন-অৰ্ধচেতন আন্ত:ক্ৰিয়া; অসমীয়া আৰু বাংলা সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আন্ত:ক্ৰিয়া, অসমীয়া আৰু আন্তৰ্জাতিক সংস্কৃতিৰ আন্ত:ক্ৰিয়া; আঞ্চলিক

জাতীয়তাবাদ আৰু সৰ্বভাৰতীয় চেতনাৰ আন্তঃক্ৰিয়া। এনে আন্তঃক্ৰিয়াৰ ফলতে মান-মোৱামৰীয়াৰ দিনৰ আৰু অদূৰ উত্তৰকালৰ সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক স্থৱিৰতাৰ ওৰ পৰিছিল। অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল এটা আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ। ঐশিকতা নেওচি অসমীয়া কবিতাই ঐহিকতাক আদৰিছিল। অসমীয়া মাত-কথাৰ ভিত্তিত নতুন কলা-কুশলতা ৰূপায়িত হৈছিল। লগে লগে উদয় হৈছিল আদৰ্শ আৰু ব্যৱহাৰ উভয়ৰে বেলিকা এটা যৌক্তিক জীৱনবোধৰ ক্ষীণ ধাৰা। শিক্ষা বিস্তাৰৰ যোগেদি মনৰ পুষ্টি বাঢ়িছিল; নাৰীৰ শিক্ষাই নতুন সামাজিক সম্ভাৱনাক ৰূপ দিছিল। বাতৰি পৰিৱেশনৰ ব্যৱস্থা হোৱাত জীৱনৰ গতিবেগ আগতকৈ খৰতকীয়া হৈছিল; পুথিৰ মুদ্ৰণে উচটাইছিল অতীত চেতনা আৰু বাস্তৱবোধ। অতীত ঐতিহ্যৰ প্ৰতি ওপজা নতুন শ্ৰদ্ধাৰ ফলত গুণাভিৰামকে আদি কৰি উচ্চমধ্যবিত্তীয়ই এসময়ত ঘিণোৱা বিহুৰ মাজত অসমীয়াই আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ লৈছিল জাতীয়া প্ৰাণশক্তিৰ সাংস্কৃতিক সম্মোহন । এইখিনিতে ১৯২৫ত ৰজনীকান্ত বৰদলৈয়ে বিহুক ইতৰ আৰু অশ্লীল নুবুলি জৈৱিক শক্তিৰ সুন্দৰ প্ৰকাশ বুলি ওকালতি কৰাৰ কথা সুঁৱৰিব পাৰি। থোৰতে ক'ব পাৰি যে সাংস্কৃতিক-সাহিত্যিক নৱ উন্মেষৰ এটা ধাৰাক নিশ্চিতভাৱে অসমীয়া মধ্যবিত্তই আনন্দৰাম- গুণাভিৰাম- হেমচন্দ্ৰৰ কালৰ পৰা ১৯৪০ৰ আগলৈকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল। এতিয়া অৱশ্যে এই নিবন্ধৰ পিছৰ খণ্ডত আমি দেখিবলৈ পাম যে চল্লিছৰ দশকত আন্তৰ্জাতিক আৰু দেশীয় বাস্তৱে মধ্যবিত্তীয় অসমীয়াৰ কিছু দূৰ শ্ৰেণী সমন্বয়ভিত্তিক নৱ-উন্মেষত সেমেকা ছাঁ পোলোৱাটো কেৱল সম্ভৱেই নহয়, অৱশ্যম্ভাৱীও আছিল। প্ৰকৃততে আশা-উদ্দীপনা, উদ্যোগ অনুদ্যম, নৈৰাশ্য-ব্যৰ্থতাৰ এখন অনন্য নাট মেলিবলৈকে সাৰ পাইছিল অসমৰ চল্লিছৰ দশকে। তাকে কৰোঁতে আন যি কোনো দশকৰ দৰে এই দশকটোৱেও বুকুত পাতি লৈছিল পূৰ্বসাধনাত সক্ৰিয় হোৱা ঐতিহাসিক শক্তিৰ প্ৰাঞ্জল অস্বচ্ছ প্ৰবাহ।

(৩)

এটা দশকৰ ইতিহাসত সাধনা আৰু সিদ্ধি, অনুদ্যম আৰু অসিদ্ধি, সুযোগ আৰু দুৰ্য্যোগ, কল্যাণ আৰু অকল্যাণ আদি বিপৰীত গুণৰ প্ৰক্ৰিয়া আৰু পৰিণতি আৱিষ্কাৰ কৰাটো একো নতুন আচৰিত কথা নহয়। তথাপি চল্লিছৰ দশকটোক বিশেষ অৰ্থত ক্ৰান্তিকাৰী বুলিলে যেন বঢ়াই কোৱা নহ'ব। এনে লাগে যেন এই দশকটোত এটা সঁচা অৰ্থত, ঔপনিবেশিক যুগৰ আৰম্ভণিৰে পৰা আধুনিকতাৰ বাট লোৱা অসমীয়া সমাজে ইতিহাসৰ এটা অন্ধ কেঁকুৰিত সোমাই নিজেই বুজিব নোৱাৰা সম্ভাৱনাৰে অস্থিৰ অভূতপূৰ্ব সলনিৰে সন্ধি পাতিবলৈ ভৰি দিছিলহি। অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ যান্ত্ৰিক যুদ্ধৰ অভাৱনীয় বিভীষিকাৰ আখৰা চলিছিল। অসমৰ সামাজিক জীৱনত, বৌদ্ধিক- সাংস্কৃতিক জগতত আহল-বহলাকৈ আৰু

অমঙ্গলীয়াকৈ পৰিছিল দুৰ্যোগ আৰু অনিশ্চয়তাৰ ছাঁ। অসমৰ ভূভাগ আৰু মন্থৰ সমাজখনক যেন যুদ্ধৰ দৃশ্যমান উৎকণ্ঠা উত্তেজনাই দ্ৰুত আৰু সুবৃহৎ আন এখন অচিনাকি জগতৰ লগত চূড়ান্তভাৱে বান্ধি পেলাইছিল। ১৯৩৯ৰ ছেপ্টেম্বৰত ঘোষিত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই ত্ৰিছৰ দশকে চল্লিছৰ দশকলৈ বাগৰ সলোৱাৰ সংকেতহে যেন দিছিল। যুদ্ধজনিত ত্ৰাস আৰু সংকটৰ মাজতে ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তি আন্দোলনে ভাৰতৰ অইন ঠাইৰ দৰে অসমতো চল্লিছৰ আৰম্ভণিতে নতুন মেচ লৈছিল। সাম্প্ৰদায়িক বিদ্বেষ আৰু সংঘৰ্ষই অসমত বিশেষ গা কৰা নাছিল যদিও দেশৰ বহু ঠাইত উমাই থকা এই জুইকুৰাৰ ধোঁৱা ওচৰৰ বঙ্গৰ পৰা আহি অসম সোমাইছিলহি। চলি থকা প্ৰব্ৰজনৰ সোঁত দ্ৰুত হোৱাত সামাজিক-ৰাজনৈতিক উত্তেজনা, সংশয় বাঢ়িছিল। শেহত পৰাধীনতাৰ শিকলি সোলোকাই ঔপনিবেশিক শাসনৰ পৰা ৰাজনৈতিক মুক্তি পোৱা নতুন ভাৰতীয় জাতিৰ জন্ম-বেদনাই অসমকো কমকৈ হ'লেও ছুইছিলহি চল্লিছৰ অন্তত। এই দশকৰ অসমৰ মানুহকো হিৰোশ্বিমা, গান্ধীজীৰ হত্যা, আদি ঘটনাই বৰকৈ জোকাৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যতো এইবোৰ ঘটনা অনুভূত হৈছিল।

১৯৩৯-৪৫ৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ কালছোৱাত মিত্ৰ-শক্তিৰ বিশেষকৈ মাৰ্কিন দেশৰ শ্বেত আৰু কৃষ্ণবৰ্ণৰ সৈন্য-সামন্তই যুদ্ধৰ কুচকাৱাজ আখৰা কৰি অসমৰ গাঁৱে-নগৰে বাহৰ পাতিছিল। ভয়ংকৰ ৰূপত 'অচিনাকি'ৰ এই আৱিৰ্ভাৱত মানুহে উত্তেজনা আৰু আতংক দুয়োটাৰে শিহৰণ পাইছিল। সৈন্যই শিবিৰ পতাৰ বাবে স্কুল-কলেজ বন্ধ হৈছিল। নগৰীয়া মানুহে সম্ভৱ অনুযায়ী ল'ৰা-ছোৱালী-তিৰোতা গাঁৱৰ মিতিৰ-কুটুম বা নিজৰ ঘৰত থৈছিলগৈ। বিমান আক্ৰমণৰ ভয়ত নগৰত নিশা চাকি নজ্বলোৱাৰ নিয়ম হৈছিল। অতৰ্কিতে আৰু অভাৱনীয়ভাৱে পতা বিদেশী সৈন্যৰ ছাউনী দেখি, যুদ্ধ-যন্ত্ৰৰ কোৰ্হাল আৰু বিশেষকৈ যুদ্ধ-বিমানৰ নিনাদ শুনি, হোজা আৰু নিষ্ক্ৰিয় অৱস্থানৰ পৰা অসমৰ সাধাৰণ মানুহে অনুভৱ কৰিছিল মহাপ্ৰলয়ৰ শংকা আৰু মৃত্যুৰ ভয়। লগে লগে বস্তু মহণ্ডা হৈছিল, অনাটন বাঢ়িছিল আৰু বজাৰত ওলাবলৈ লৈছিল কেতিয়াও কোনেও নেদেখা কিছুমান অদ্ভুত পণ্য। অসমৰ সমাজ-জীৱনৰ অংশ-বিশেষে নোহোৱা নোপজা দুৰ্নীতিৰ বীজ পৰিছিলহি। অ'ত ত'ত দৃশ্য-অদৃশ্য ৰূপত চোৰাংবজাৰ গঢ় লৈছিল। অসমত ঠিকা-ঠুকলি সৰু-ডাঙৰ ব্যৱসায়ত ফাকিফুকা দি থাওকতে দুপইচা ঘটি ৰাতিটোৰ ভিতৰতে ধনী হোৱা এচাম ব্যৱসায়ীয়ে এচাম অসমীয়া, অনা-অসমীয়া, তথা অৰ্ধ-অসমীয়া ন-চহকী সৃষ্টি হৈছিল। এনেকৈয়ে নীতিবোধহীন ৰুচিহীন এচামে বেছ বুজন সংখ্যাত কেৱল ধনৰ জোৰতে ওপৰলৈ উধাই অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীকো দিলে যথেষ্ট সাংখ্যিক বৃদ্ধি। সাধু শ্ৰম নকৰাকৈয়ো ধনবান হৈ সম্ভ্ৰান্ত হোৱাৰ আৰ্হি চকুত পৰাকৈ প্ৰতিষ্ঠা হ'ল। চল্লিছৰ দশকলৈ আগদুৱাৰেদি সোমাবলৈ লৈ আমি পূৰ্বতে আজিৰ সমসাময়িক সমাজত লক্ষ্য কৰি সম্ভোগাত্মক বিত্তলালসাৰ অংকুৰণ এই যুদ্ধৰ কালতে নিশ্চিতভাৱে হ'ল। অসমীয়া মধ্যবিত্তীয়

মনলৈ সোমাই আহিল এক নতুন আহৰণ আৰু ভোগলিপ্সা, যি লিপ্সাৰ স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত অসমৰ ৰাজনীতিৰ, প্ৰশাসনৰ আৰু অন্যান্য সম্মানীয় বৃত্তিৰ বৃত্তিয়ালসকলক দিনে দিনে দিনে অবাধ আৰু নিলাজ হৈ থকা দুৰ্নীতিপৰায়ণতা আৰু শ্ৰমবিমুখিতা। যুদ্ধৰ কালত অসমীয়া নগৰীয়া মধ্যবিত্তৰ আচৰণৰ বিষয়ত আৰু এটা অমঙ্গলময় আৰু আপোনঘাতী দিশ স্পষ্ট হৈ পৰিছিল। সেইটো হ'ল যে আনে বা নিজে সৃষ্টি কৰা সংকটে সামাজিক জীৱন জোৰা সোলোকালে নিয়ামানুধীন প্ৰাত্যহিক অনুশীলনৰ বেলিকা পৃষ্ঠভঙ্গ দি উদ্ভিদসুলভ জীৱন-যাপন কৰিবলৈ অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সৰহভাগেই সমূলি অসুবিধা নাপায়। অধুনা কালতো অসমীয়া মধ্যবিত্তই সংকট হৈছে বুলিয়েই শিক্ষা-দীক্ষাৰ আনুষ্ঠানিক অনুশীলনকে আদি কৰি সৃষ্টিশীল কাম-কাজ অবুজ অৰ্থহীন কামখতিৰে প্ৰায়েই ব্যাহত কৰি পেলোৱাৰ দৃষ্টান্ত দেখি তবধ মনাসকলে চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিতে এনে মেৰুদণ্ডহীন কৰ্মবিমুখতা আৰু দায়িত্ব বিচ্যুতিৰ নমুনা আৱিষ্কাৰ কৰিব পাৰে। ১৯৬২ চনত চীনৰ আক্ৰমণৰ ভয়ত এখন সমস্ত নগৰৰ (তেজপুৰ) ঘৰ-ঘৰোৱাহ আমোলা-বিষয়া ঘৰ-বাৰী কৰ্তব্য এৰি যেনি-তেনি যিকোনো উপায়ে পলাই যোৱাৰ ইতিহাস যেনেকৈ গৌৰৱময় নাছিল, তেনেকৈয়ে বহুমূলীয়া পুথিৰ সম্পাদকো আলাই আথানি হ'বলৈ এৰি দি আৰু কাম-কাজ বন্ধ কৰি অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে অনুষ্ঠানে চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিত এটা এই ধৰণেৰে শ্ৰেণী চৰিত্ৰজনিত দুৰ্বলতাহে দেখুৱাইছিল। এই যুদ্ধৰ কালত অসম সাহিত্য সভাৰ নিচিনা অনুষ্ঠানৰ আত্মসম্বৰণে তথা ছেদেলি-ভেদেলি অৱস্থাই এই কালৰে অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ এটা এতিয়ালৈ অধিক প্ৰকট শ্ৰেণী-চৰিত্ৰ দোষলৈ স্পষ্টকৈ আঙুলিয়ায়। এই দোষ বা দুৰ্বলতা হ'ল যে 'বন্ধ' বুলিলেই ধুবুৰীৰ পৰা শদিয়ালৈকে ওপৰা-উপৰিকৈ ৰাজনৈতিক তাৎপৰ্য্যহীন 'বন্ধ' পালি স্কুল, কলেজ, বিশ্ববিদ্যালয়, কল-কাৰখানা-কাৰ্য্যালয় বিকল কৰি ঘৰত কেৱল খাই শুই থাকি আপোনাৰেই ক্ষতি-সাধন কৰা বুলি আৰু কোনো ন্যায্য দাবীও সাব্যস্ত কৰিব নোৱাৰা বুলি অসমীয়া মধ্যবিত্তই মুঠেই বুজিব নোৱাৰে। পূৰ্বে উল্লেখ কৰা হৈছিল যে অসমীয়া মধ্য শ্ৰেণীয়ে আধুনিক যুগত ক্ষীণ হ'লেও এটা যৌক্তিক জীৱন-ধাৰা আৰম্ভ কৰিছিল। প্ৰকৃততে সামাজিক জীৱনত যৌক্তিকতাৰ ভূমিকা সবল আৰু নিশ্চিত কৰাত স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় সমাজ ব্যৰ্থ হ'ল। চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধজনিত সংকটকালতে এই ক্ষতিকৰ মধ্যবিত্তীয় শ্ৰমবিমুখতাৰ আৰু উদ্দেশ্যহীনতাৰ পূৰ্বাভাস পৰিলক্ষিত হৈছিল। অৱশ্যে এই বিষয়ত আজিকালিৰ মধ্যবিত্ত সমাজতকৈ চল্লিছৰ মধ্যবিত্ত অসমীয়া সমাজক অন্তত: এই বুলি ৰেহাই দিব লাগিব যে সেই কালৰ প্ৰাত্যহিক বা বাৰ্ষিক চিন্তা-চৰ্চাৰ অনুশীলনৰ স্থগিতকৰণ কিছু দূৰ জাতীয় মুক্তি জাগৰণৰ উদ্দীপনা হেতুকে এৰাব নোৱাৰা বিধৰেই আছিল। আনহাতে, ভয়ংকৰ যুদ্ধৰ দীঘলীয়া সংকটৰ মাজতো কোনো স্তৰতে নিয়মানুধীন কাম-কাজৰ মুঠেই ক্ষতি হ'বলৈ

নিদিয়া সংগ্ৰামী জাতিৰ উদাহৰণ দেখিলে নিজে বা আনে সৃষ্টি কৰা সংকট কালত অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ কৰ্মবিমুখ আচৰণৰ নমুনাত তাজ্জৱ মানিব লাগে। এই বিষয়ত চল্লিছৰ দশকৰ মধ্যবিত্তীয় আচৰণৰ লগত সাম্প্ৰতিক কালৰ মধ্যবিত্তীয় আচৰণৰ মিল দেখাটো ভিত্তিহীন বুলি বিবেচিত নহ'ব, যদিহে এই প্ৰবন্ধৰ পিছৰ ফালে অসম সাহিত্য সভা চল্লিছৰ দশকত ব্যাহত হৈ পৰা ঘটনাৰ ধৰণ প্ৰকৰণ সম্পৰ্কে দাঙি ধৰা তথ্য কিছুমানৰ তাৎপৰ্য্য শুদ্ধকৈ বিচাৰ কৰি চোৱা হয়। এনে বিচাৰত মনত ৰাখিব লগীয়া কথা হ'ল যে অস্বাভাৱিক কালত সামাজিক জীৱনত হোৱা বা হ'ব পৰা জোৰা-সোলোকনিৰ প্ৰতিৰোধ বা প্ৰতিকাৰ কৰিব পৰাতহে মধ্যবিত্তীয় শক্তি আৰু প্ৰতিভাৰ শোভনীয় আৰু প্ৰগতিশীল প্ৰকাশ ঘটে। স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অন্তত: যোৱা দশক দুটাৰ তুলনাত চল্লিছৰ দশকৰ সংকট কালতে জোৰা-সোলোকনি কিছু হ'লেও প্ৰতিৰোধ কৰি আৰু সৃষ্টিশীল সাধনাও কিছু জীয়াই ৰাখি অসমীয়া মধ্যবিত্তই এতিয়ালৈকে অধিক- সচেতনতা আৰু দৃঢ়তাহে দেখুৱাইছিল। ইয়াৰ কিছু প্ৰমাণ আঙুলিয়াই দিয়াটো আমাৰ এটা উদ্দেশ্য হ'ব, কাৰণ ইতিহাসৰ এটা ঘটনা-প্ৰবাহ আগৰে পৰাই কেনেকৈ বৈ আহিছিল আৰু এতিয়ালৈকে কেনেকৈ বৈ আছে তাৰ সম্ভেদ দিয়াটো ঐতিহাসিক তথ্যৰ এটা কাম।

ঊনৈশ শতিকাৰ বুৰঞ্জীতো ইতিমধ্যে আমি লক্ষ্য কৰিছোঁ যে অসমৰ কৃষক প্ৰজাই ইংৰাজৰ খাজনা-শোষণ কৰ-কাটলত অতিষ্ঠ হৈ সময়ে সময়ে লক্ষ্য স্থিৰ নকৰাকৈয়ে সহিংস ক্ষোভ প্ৰকাশ কৰিছিল। মধ্যবিত্তীয় অসমীয়াই এনে কথাৰ পৰা ফালৰি কাটি ইংৰাজৰ সহাযোগিতাৰ স্পষ্ট পথ লোৱাৰ কালতো এনে হৈছিল। ত্ৰিছৰ দশকত কৃষক প্ৰজাৰ মাজত কংগ্ৰেছী নেতাৰ সহযোগত 'ৰায়ত সভা', 'কৃষক সন্মিলন' আদি সংগঠন হৈছিল। সেই দশকৰ মাজ ভাগত সদৌ অসম ভিত্তিত কৃষকসকলৰ অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম সংগঠিত হৈছিল। ঠায়ে ঠায়ে দেশীয় সামন্তীয় শোষণৰ প্ৰতিৰোধো এই সংগঠনবোৰৰ লক্ষ্য আছিল। ত্ৰিছৰ দশকৰে পৰা বাগিচা আৰু খনিৰ শ্ৰমিক, ৰেল আৰু জাহাজৰ শ্ৰমিকৰ মাজতো আন্দোলনেৰে অৰ্থনৈতিক সুবিচাৰ বিচৰাৰ মনোভাব গঢ়ি উঠিছিল। শ্ৰমিকসকলৰ কথাত কংগ্ৰেছে মধ্যবিত্তীয় দুমুখীয়া নীতি লৈছিল। মাজে মাজে এই কথা স্পষ্ট হৈছিল যে অসম কংগ্ৰেছ এহাতে জাতীয় আন্দোলনৰ সহযোগী কৰিবলৈ শ্ৰমিকৰ মাজত সংগঠনৰ কাম কৰিছিল আৰু আনহাতে চৰকাৰৰ শ্ৰমিকৰ অৰ্থনৈতিক আন্দোলনৰ দমনত হাত মিলাইছিল বা সেই বিষয়ত মৌনতাৰ পুছ্‌া লৈছিল। কুৰিৰ দশকতে ডিগবৈৰ তেল উদ্যোগত আৰু ডিব্ৰু-শদিয়া ৰেল কৰ্মচাৰীৰ সফল অৰ্থনৈতিক আন্দোলন হৈছিল। ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজ ভাগত ধুবুৰীৰ জুইশলা কাৰখানাৰ কৰ্মচাৰী অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামত সফল হৈছিল। ছাদুল্লা চৰকাৰে কঠোৰ হাতেৰে শ্ৰমিকক দমন কৰিবলৈ বিচাৰিছিল। শেহত চৰকাৰী দমনহে সফল হ'লগৈ যদিও এইবোৰ উদাহৰণৰ অনুপ্ৰেৰণাত চল্লিছৰ দশক

আৰম্ভ হোৱাৰ ঠিক আগে আগে ডিব্ৰু-শদিয়া ৰেল মজদুৰৰ ধৰ্মঘট হয় কেদাৰনাথ গোস্বামীৰ নেতৃত্বত। ১৯৩৮-৩৯ চনত ১০,০০০ মজদুৰ-কৰ্মচাৰীয়ে ডিগবৈ তৈলক্ষেত্ৰত কৰা ধৰ্মঘট অসমৰ ইতিহাসত উল্লেখনীয় ঘটনা আছিল। ইয়াৰ আগে আগে জৱাহৰলাল নেহৰুৰ ভ্ৰমণে সেই সময়ৰ লক্ষীমপুৰ জিলাৰ শ্ৰমিকসকলক সংগ্ৰামমুখী কৰি তুলিছিল। অসম কংগ্ৰেছৰ মাজৰে পৰা সমাজবাদী অংশটোৱেও শ্ৰমিকসকলক উৎসাহ আৰু নেতৃত্ব দিছিল। ডিগবৈৰ ধৰ্মঘটত গুলীচালনাত তিনিজন মজদুৰৰ মৃত্যু হৈছিল। শেহত ছাদুল্লা আৰু বৰদলৈৰ নেতৃত্বাধীন অসম চৰকাৰে মধ্যস্থতাৰ বাট উলিয়াই তেল কোম্পানীৰ স্বাৰ্থৰ দোহাইত শ্ৰমিক আন্দোলন কঠোৰভাৱে আৰু কৌশলেৰে দমন কৰিলে বুলি ভাবিবৰ থল আছে। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৪০ ৰ ১০ জানুৱাৰীত ডিগবৈৰ মজদুৰ সংঘৰ পঞ্জীয়ন নাকচ কৰা হৈছিল। তাৰ আগেয়ে ডিব্ৰুগড়-তিনিচুকীয়া অঞ্চলক সংৰক্ষিত বুলি ঘোষণা কৰা হৈছিল। এই-খিনিতে সুঁৱৰিব লগীয়া কথা যে চল্লিছৰ দশকৰ ঠিক আগে আগে সংগঠিত অসমৰ শ্ৰমিক আন্দোলনবোৰৰ তাৎপৰ্য্য অসমতে সোমাই নাথাকি সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত অনুভূত হৈছিল। অৱশ্যে এই আন্দোলনবোৰ অসমৰ তেল, কাঠ, কয়লা আৰু চাহৰ পৰা সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিয়ে কৰা পুঁজিভিত্তিক শোষণ ব্যাহত হোৱা নাছিল। তাৰ উপৰিও শ্ৰমিক আন্দোলনবোৰে অসমীয়া-ভাষী মধ্যবিত্তীয় সমাজক ব্যাপক আৰু গভীৰভাৱে চুইছিল বুলি ক'বলৈ টান।

এনেকৈয়ে যুদ্ধজনিত আৰু নিষ্পেষিত কৃষক-শ্ৰমিকৰ আন্দোলনজনিত কাৰ্য্য-কাৰণৰ হেঁচাত চল্লিছৰ দশকত তাৰো আগৰে পৰাই গঢ় লৈ অহা অসমৰ সামগ্ৰিক অস্তিত্বত আধুনিক প্ৰকৃতিৰ আৰু আগেয়ে নোহোৱা মেৰপাক কিছুমানে সাৰ পাইছিল। এইবোৰক আজি আৰু ভাষিক জাতীয়তাবাদ আৰু আঞ্চলিক সংগ্ৰামৰ টৌৰে টৌৱাই তল পেলোৱাটো সম্ভৱ যেন নালাগে। চল্লিছৰ দশকৰ এই ধৰণৰ ঘটনাবোৰেও মূলত: ভাষিক আৰু আঞ্চলিক চেতনাৰ পৰিসীমা ভাঙি যাব বুলি ঠাৱৰাবলৈ মন যায়।

১৯৪০ৰ প্ৰথমৰে পৰা অসমত যুদ্ধবিৰোধী সংগ্ৰাম চলিছিল। ছাদুল্লা চৰকাৰে ইংৰাজৰ যুদ্ধৰ পুঁজিলৈ এক লাখ টকাৰ বৰঙণি দিছিল। কংগ্ৰেছ দলৰ সিদ্ধান্ত অনুযায়ী অসমৰ প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছেও যুদ্ধত ধন আৰু জনেৰে সহযোগ কৰাটো দেশৰ স্বাৰ্থৰ প্ৰতি অন্যায় হ'ব পাৰে বুলি প্ৰচাৰ কৰি গণ সত্যাগ্ৰহৰ পৰিৱৰ্তে ব্যক্তি-বিশেষৰ সত্যাগ্ৰহৰ আয়োজন কৰিছিল। এইবাৰ ডাঙৰকৈ খুন্দা খাইছিল অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ইংৰাজ-আনুগত্যৰ পৰম্পৰাই। ১৯৪০ ৰ ৯ ডিচেম্বৰত গোপীনাথ বৰদলৈয়ে সত্যাগ্ৰহ কৰি জেল খাইছিল। ইতিহাসৰ তথ্য মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাতে ১৫০০ ৰো অধিক বিশেষত: গাওঁবাসী লোক নিজ ইচ্ছাৰে সত্যাগ্ৰহী হ'বলৈ ওলাইছিল। তাৰ ভিতৰত নাৰী আছিল ১৫ গৰাকী। ব্যক্তিৰ সত্যাগ্ৰহৰ

সলনি গণসত্যাগ্ৰহ হ'ব লাগে বুলি বাওঁপন্থীসকলে দাবী তুলিছিল। সময়ৰ লগে লগে অসমৰ কংগ্ৰেছে অসমৰ প্ৰব্ৰজনিত বিশেষ সমস্যাৰ অজুহাতত সত্যাগ্ৰহৰ প্ৰতি আগ্ৰহ কমাই দিছিল। ১৯৪১ৰ মে' মাহলৈকে ৩৩৪ জনে সত্যাগ্ৰহ কৰিছিল; তাৰে ২৩১ জনে জেল খাটিছিল। কংগ্ৰেছৰ যুদ্ধবিৰোধী তথা সাম্ৰাজ্যবাদবিৰোধী সত্যাগ্ৰহত নেতৃত্বৰ প্ৰাণশক্তি দ্বিধাগ্ৰস্ত আছিল যদিও ইংৰাজ তথা মিত্ৰশক্তিৰ যুদ্ধ আছুতীয়াকৈ সাম্ৰাজ্যবাদী স্বাৰ্থৰ বুলি বহুত অসমীয়া মানুহে বুজিব পাৰিছিল। গুৱাহাটীৰ কটন কলেজত এখন প্ৰদৰ্শনী পাতি যুদ্ধৰ বাবে পুঁজি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ কৰা সপ্তাহজোৰা আয়োজনত ছাত্ৰসকলে অসহযোগ কৰা সন্দৰ্ভত ছাত্ৰসকলৰ ওপৰত চৰকাৰৰ সহযোগী পক্ষই নৃশংস অত্যাচাৰ আৰম্ভ কৰিছিল। এই খবৰ প্ৰচাৰ হোৱাৰ ফলত কেৱল অসমতে নহয়, গোটেই দেশজুৰি প্ৰতিবাদ কৰি যুদ্ধৰ বাবদ এপইচাও বৰঙণি দিয়া নহ'ব বুলি ছাত্ৰশক্তিয়ে জনমত গঠন কৰিছিল। এই কালছোৱাত অসমৰ প্ৰাদেশিক চৰকাৰে অসমৰ বাওঁপন্থী ৰাজনৈতিক কৰ্মীসকলক হয় ঘৰতে আটক কৰি ৰাখিছিল নহয়, কেদাৰনাথ গোস্বামীক কৰাৰ দৰে অসমৰ মূল জিলাকেইখনৰ পৰা বহিষ্কাৰ কৰি নিলগাই থৈছিল।

১৯৪১ৰ ডিচেম্বৰত অসমত কোনো ধৰণৰ প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠন নোহোৱাত ৰাজ্যপালৰ শাসন প্ৰৱৰ্তিত হয়। ১৯৪২ ৰ মাজভাগত জাপান আৰু জাৰ্মেনীৰ আক্ৰমণত মিত্ৰশক্তি বিপন্ন হৈছিল। জাপানী সেনা ভাৰতৰ দুৱাৰ-ডলি পাইছিলহি। ১৯৪২ চনৰ জুলাইত কংগ্ৰেছে অহিংস আৰু সৰ্বাত্মক গণ-আন্দোলনৰ প্ৰস্তাৱ লোৱাৰ পিছতে ভাৰতৰ বিদেশী চৰকাৰে সৰ্বভাৰতীয় নেতাসকলৰ লগতে অসমৰো প্ৰধান নেতাসকলক আটক কৰে। তেতিয়াই ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো গণ-প্ৰতিবাদৰ স্বত:স্ফূৰ্ত জোৱাৰ উঠে। কংগ্ৰেছক অসমত বেআইনী ঘোষণা কৰা হয়। বিয়াল্লিছৰ গণজাগৰণৰ মাজতেই ছাদুল্লাই পুন: ইংৰাজৰ অনুগত প্ৰাদেশিক মন্ত্ৰীসভা গঠন কৰে। বিশেষত: নগাওঁ, দৰং আৰু কামৰূপত গণজাগৰণ প্ৰচণ্ড হৈ উঠিছিল। এই তিনিওখন জিলাৰ বাহিৰেও আন জিলাতো আন্দোলনে সময়ে সময়ে অহিংস ৰূপ লৈছিল। পশ্চাদঘাতী কাৰ্য্য সংঘটিত হৈছিল। বিয়াল্লিছৰ ২০ চেপ্তেম্বৰত দৰঙৰ গহপুৰ আৰু ঢেঁকীয়াজুলীত শ শ নিৰস্ত্ৰ মানুহে পুলিচ থানাত কংগ্ৰেছৰ পতাকা উত্তোলন কৰিব খোজোঁতে পুলিচৰ নৃশংস গুলীচালনাত ঢেঁকীয়াজুলিত তেৰজন আৰু গহপুৰত দুজন নিহত হৈছিল। ছহিদ হোৱা সকলৰ ভিতৰত অন্যতম আছিল পোন্ধৰ বছৰীয়া ছোৱালী কনকলতা বৰুৱা। ফকিৰাগ্ৰামত নিৰ্ম্মানু ৰাজবংশীক সংগীনেৰে খুচি হত্যা কৰাত সাম্ৰাজ্যবাদৰ পাশৱিক ৰূপ ওলাই পৰিছিল। ১৯২১-২২ বা ১৯৩০-৩২ৰ তুলনাত বিয়াল্লিছৰ গণজাগৰণ আছিল মধ্যবিত্তীয় সাৱধানী মনোবৃত্তিৰ সীমা চেৰাই যোৱা বিধৰ। স্বত:স্ফূৰ্ত আৰু প্ৰচণ্ড জাগৰণৰ ওপৰত দমন লাঠিধাৰী স্বেচ্ছাচাৰী কামত লগোৱাটোও আছিল তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা। এইখিনিতে সুঁৱৰিব লগীয়া ঘটনা হ'ল যে পশ্চাদঘাতী

কাৰ্য্যৰ অভিযোগত তিনিজনক দহ বছৰৰ জেল দিয়াৰ উপৰিও ১৯৪৩ৰ ১৫ জুনত কুশল কোঁৱৰক যোৰহাটত ফাঁচি দিয়া হৈছিল।

বিয়াল্লিছৰ আন্দোলন কংগ্ৰেছৰ দলীয় আন্দোলন হৈ থকা নাছিল। সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামত বিশ্বাসী ৰাজনৈতিক শক্তি ইয়াত জড়িত হৈ পৰিছিল। গোপন প্ৰচাৰ চলিছিল, অস্ত্ৰ গোটোৱা হৈছিল। সঁচা দেশপ্ৰেমৰ আৱেগে বিশেষকৈ যুৱশক্তি আৰু সাধাৰণ মন-প্ৰাণৰ পৰা পৰাধীনতাৰ গ্লানি টৌৱাই নিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাকে ধৰি আন্দোলনৰ স্বাৰ্থত কেইবাজনো নেতা আত্মগোপন অৱস্থাত আছিল। গোপনীয় ভিত্তিত সংগঠিত হৈছিল বিপ্লৱ-সন্ধানী শক্তি। এনে পৰিস্থিতিত অসমত প্ৰচণ্ড সৈন্যসজ্জা চলিছিল। ছাত্ৰ-শিক্ষকক কটন কলেজৰ চৌহদৰ পৰা উলিয়াই দি তাত সৈন্যৰ বাহৰ পাতিছিল ১৯৪২-৪৫ ত। এই কলেজৰে ১৯৩৯ ৰ পৰা গণতান্ত্ৰিক ভিত্তিত সংগঠিত ছাত্ৰসভা দমন আৰু সাম্প্ৰদায়িক অনৈক্য-উত্তেজনাৰ বাবে প্ৰায় বিকল হৈ পৰিছিল।

প্ৰথমতে যুদ্ধ-বিৰোধী সংগ্ৰামৰ সমভাগী আছিল যদিও ১৯৪১ চনৰ মাজভাগত ছোভিয়েট ৰাছিয়াৰ ওপৰত আক্ৰমণ হোৱাৰ পৰা দেশৰ কমিউনিষ্টপন্থীসকলে আদৰ্শগত কাৰণত যুদ্ধৰ হৈ মত পোষণ কৰিবলৈ লৈছিল। ইফালে জাপানৰ ভাৰত আক্ৰমণে যুদ্ধৰ প্ৰতি অসমীয়াৰ মনোভাবত খেলিমেলি সৃষ্টি কৰিছিল। আতংক ঘন হৈছিল। '৪২ৰ পৰা '৪৪ৰ ভিতৰত ইম্ফল, কলিকতা আৰু অসমৰ ঠাই-বিশেষে ('৪৩ আৰু '৪৪ ত বোমাবৰ্ষণ হৈছিল। ১৯৪৪ ত আৰম্ভ হৈছিল জাপানী সেনাৰ মণিপুৰ-নগাপাহাৰ অভিমুখে অভিযান। এই সময়তে সুভাষ বসুৰ আজাদ হিন্দ ফৌজৰ ছাঁ অসমত পৰিছিলহি। এই বাহিনীৰ অনাতাঁৰ প্ৰচাৰ অসমত মানুহে শুনিবলৈ লৈছিল। ১৯৪৫ত জাপানৰ আত্মসমৰ্পণে অসমত ভয়ৰ ভাব কমাইছিল।

১৯৪৩ ৰ দুৰ্ভিক্ষত বঙ্গত হাজাৰ হাজাৰ মানুহ মৰিছিল। অসমৰ বজাৰৰ পৰা বস্তু অন্তৰ্ধান হৈছিল। নিমখ কোনো কোনো ঠাইত সেৰে আঠ টকা দামত বিক্ৰী হৈছিল। এনে পৰিস্থিতত মূল্যবৃদ্ধিৰ প্ৰতিবাদ আৰু দুৰ্গতসকলৰ সাহায্যৰ ভিত্তিত বাওঁপন্থীসকলে অসমত জন-সমৰ্থন বিচাৰি সংগঠনত আগ বাঢ়িছিল। ছাদুল্লাৰ ভূমি ব্যৱস্থা আৰু প্ৰব্ৰজন নীতিয়ে অসমত এই কালত সামাজিক ভেটি বাৰুকৈয়ে লৰাইছিল। অসমৰ ৰাজনীতিত মুছলিম লীগ আৰু ভাৰতীয় হিন্দু মহাসভাৰ অভ্যুদয়ে নতুন সামাজিক-ৰাজনৈতিক জটিলতাৰ সূচনা কৰিছিল। ১৯৪৪ ত বৰপেটাত প্ৰাদেশিক মুছলিম লীগৰ অধিবেশন বহিছিল। ন পমুৱাৰ দাবীৰ ভিত্তিত ছাদুল্লা আৰু ন পমুৱাৰ নেতৃত্বৰ মাজত বিৰোধ হৈছিল। এনে পৰিস্থিতিতে অসমক প্ৰস্তাৱিত পাকিস্থানৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ব পাৰে বুলি উদ্বেগৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু গোপীনাথ বৰদলৈয়ে এনে সম্ভাৱনাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ সূচনা কৰিছিল। বৰদলৈৰ নেতৃত্বতে ১৯৪৪ ৰ পৰা ছাদুল্লা চৰকাৰৰ

ভূমি আৰু প্ৰব্ৰজন নীতিৰো প্ৰতিৰোধ হৈছিল। এইবোৰ সমস্যাৰ ওপৰত ১৯৪৪ ত সৰ্বদলীয় আলোচনা হৈছিল। ইয়াত গৃহীত প্ৰস্তাৱৰ মুছলিম লীগে প্ৰতিবাদ কৰিছিল। ১৯৪৫ ত স্থানীয় আৰু পমুৱাৰ মাজত সংঘৰ্ষ হোৱাৰ ফলত ধৰ্মীয় ভিত্তিত বিশেষত: বৰপেটাত উত্তেজনাৰ সৃষ্টি হৈছিল। অসমীয়া মনত ছাদুল্লা চৰকাৰ-বিৰোধী মনোভাব বিয়পিছিল। এই সময়ৰ পৰা ১৯৪৬ চনৰ ফেব্ৰুৱাৰীৰ নিৰ্বাচন পৰ্য্যন্ত বৰদলৈ ছাদুল্লাক কেন্দ্ৰ কৰি আৰু ভূমি ব্যৱস্থা আৰু প্ৰব্ৰজন সমস্যাৰ চৌপাশে অসমৰ ৰাজনৈতিক-সামাজিক বাস্তৱৰ কিছুমান কথা ৰূপায়িত হৈছিল।

যুদ্ধৰ পৰিস্থিতিত, আটক-অনাটন আৰু প্ৰশাসনীয় ভ্ৰষ্টাচাৰৰ মাজত, নাগৰিকৰ সাধাৰণ অধিকাৰবোৰ নাইকিয়া হৈছিল। কৃষক-শ্ৰমিকৰ অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰাম সেমেকিছিল। গা কৰি উঠিছিল সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতি। যুদ্ধৰ অন্তত ১৯৪৬ চনত চাহ-শ্ৰমিকৰ সংগঠনে চাহ বাগান মজদুৰ সংঘৰ ৰূপ লৈছিল। ভূমি আৰু প্ৰব্ৰজন সমস্যাক কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া জাতীয়তাবাদে মধ্যবিত্তীয় নেতৃত্বত পোৱা ভাষিক চৰিত্ৰৰ উপৰিও আহৰণ কৰিছিল এটা কৃষিভিত্তিক গ্ৰাম্য চৰিত্ৰ। চল্লিছৰ দশকৰ এই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথাটোৰ অনুৰণন অসম জুৰি আজিও অনুভূত হয়।

১৯৪৫ চনত এট্‌লী চৰকাৰ ক্ষমতালৈ অহাৰ পিছত সাংবিধানিক পদ্ধতিৰে ধৰ্মীয় ভিত্তিত দেশ বিভাজনৰ যোগেদি ভাৰতক ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা দিয়াৰ প্ৰস্তুতি আৰম্ভ হৈছিল। ১৯৪৫ ত নেহৰুৰ দৰে নেতা আহি অসমৰ নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰত ভাগ লৈছিলহি। ভাষিক-সাংস্কৃতিক ভিত্তিত অসম প্ৰদেশৰ পুনৰ্গঠনৰ সম্ভাৱনা নিৰ্বাচনী প্ৰচাৰতে স্পষ্ট হৈছিল। অসমৰ ভাষিক জাতীয়ত্ববোধে এক ধৰণৰ স্বীকৃতি পাইছিল। কংগ্ৰেছে এই স্বীকৃতি দি অসম 'জাতীয় মহাসভা'ক নিৰ্বাচনী ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰাই ৰাখিব পাৰিছিল। এই সময়ৰে পৰাই সুৰমা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ সাংস্কৃতিক বিৰোধ ক্ষমতাৰ ৰাজনীতিৰ মঞ্চত ওলাইছিলহি।

যুদ্ধৰ পিছত সৰ্বভাৰতীয় মঞ্চত গান্ধীজীৰ অহিংস আন্দোলনৰ বিপৰীতে সহিংস সংগ্ৰামৰ খলকনি আৰম্ভ হৈছিল। তুলনামূলকভাৱে অসমত অৱশ্যে গান্ধীবাদী প্ৰভাৱ দৃঢ় হৈ আছিল। আজাদ হিন্দ ফৌজৰ বিষয়াৰ বিৰুদ্ধে দিল্লীত আৰম্ভ কৰা বিচাৰ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় দমন উৎপীড়নৰ প্ৰতিবাদত '৪৫ আৰু '৪৬ত দেশজুৰি হোৱা প্ৰতিবাদত অসমতো ছাত্ৰ, কৰ্মচাৰী, কৃষক, মজদুৰে অংশ লৈছিল। ভাৰতীয় সেনাৰ মাজতো দ্ৰোহ আচৰণ দৃষ্টান্ত ওলাইছিল। প্ৰতিবাদৰ সশস্ত্ৰ দমনৰ বাবে পৰিণতি হৈছিল ৰক্তপাত। বম্বেত ভাৰতীয় নৌ সেনাই ইংৰাজ বিষয়াৰ ওপৰত গুলী চলাইছিল। ছাত্ৰ আৰু শ্ৰমিকৰ ভূমিকাৰ বাবে অসমতো প্ৰতিবাদ প্ৰতিৰোধ চলিছিল। বিয়াল্লিছত বাওঁপন্থীসকলৰ গাত যুদ্ধৰ হৈ মাত মতাৰ বাবদ কিছু চেকা পৰাৰ পিছত এই কালত জাতীয় আন্দোলনত

কাম কৰি বাওঁপন্থীসকলে নতুন ভাবমূৰ্তি সৃষ্টি কৰিছিল, এনে ধৰণে সংকটৰ মাজেদি আগবাঢ়ি আৰু পাকিস্তানত অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পৰা সাৰি, সৰ্বভাৰতীয় সাংবিধানিক কাঠামো মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া নেতৃত্বৰ অধীনত দ্বিধাহীনভাৱে গ্ৰহণ কৰি, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ভয়াৱহতাৰ মাজত অসমো ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তিৰ অংশীদাৰ হৈছিল ১৯৪৭ ৰ ১৫ আগষ্টত। এই সৰ্বভাৰতীয় সংবিধানৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ সিদ্ধান্তৰ ওপৰত অৱশ্যে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ লিখনিত প্ৰকাশ পোৱা (১৯৪২, ১৯৪৬) অসমীয়াৰ বাবে দ্বিনাগৰিকৰ দাবী আৰু সুকীয়া ভাষিক জাতীয়তাবাদী সত্তাৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাছিল। অৱশ্যে জ্ঞাননাথ বৰা আৰু অম্বিকাগিৰীৰ দাবীৰ প্ৰতি ব্যাপক সমৰ্থন থকা বুলি ঠাৱৰাবলৈ টান। তেওঁলোকৰ আহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি আছিল কম। এনে হোৱা সত্ত্বেও অৱশ্যে সাহিত্যিক আৰু সমাজকৰ্মী হিচাপে অম্বিকাগিৰীৰ ৰাজহুৱা ভাবমূৰ্তি উজ্জ্বল আছিল। ইতিহাসৰ ওপৰত দীঘলীয়া দৃষ্টি দি ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ ধাৰাই বহন কৰিছিল উত্তৰ কালত ৰূপায়িত হোৱা কিছুমান সম্ভাৱনা। সেই সময়ত হেঁচা খাই তলপৰি থকা অম্বিকাগিৰীৰ জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰা স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত আকৌ ওপৰসোঁত হ'ব খোজা দেখা যায়।

চল্লিছৰ শেহৰ ফালে অসম স্বাধীন ভাৰতৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পিছত অসমীয়া আৰু পমুৱা মুছলমানৰ ভিতৰতো ৰাজনৈতিক-সামাজিক বিৰোধ পৰিলক্ষিত হৈছিল। চল্লিছৰ সংকটাপন্ন কালছোৱাত পৰিলক্ষিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল অসমৰ ভৈয়ামীয়া আৰু পাহাৰীয়া জনজাতিৰ আপোন স্বাৰ্থজনিত সামাজিক-ৰাজনৈতিক সজাগতা আৰু তৎপৰতা। স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত ১৯৫০ চনৰ ২৬ জানুৱাৰী পৰ্যন্ত অসমতো নিৰ্বাচনী তথা সংসদীয় গণতন্ত্ৰৰ ভেটি পতা কাম-কাজ হৈছিল। এই প্ৰক্ৰিয়াত পশ্চিমৰ পুঁজিবাদী-সাম্ৰাজ্যবাদী গণতন্ত্ৰৰ পৰা আহৰণ কৰা ধ্যান-ধাৰণাবোৰেই ঘাই ভূমিকা লৈছিল আৰু অসমৰ অৰ্থনৈতিক সম্পদৰ ওপৰত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ শোষণৰ পৰোক্ষ বাট সুচল হৈ আছিল। এই নতুন সমাজ আৰু ৰাষ্ট্ৰ-ব্যৱস্থাক লৈ বিষ্ণু ৰাভা আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিচিনা মানুহৰ বিৰোধী প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশিত হ'বলৈ লৈছিল চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পৰাই।

নিবন্ধ দীঘলীয়া হৈ অহা সত্ত্বেও ওপৰত চল্লিছৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক প্ৰবাহৰ বিষয়ে কিছু কথা কোৱা হ'ল এই কাৰণেই যে এনে পটভূমি মনত নৰখাকৈ এই কালৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ ভু ল'বলৈ টান। এতিয়া চল্লিছৰ দশকৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিত পোনপটীয়াকৈ চকু দিব পাৰি। এনে কৰোঁতে চল্লিছৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক সংগ্ৰামৰ কথা পাহৰিব নালাগিব। লগতে মনত ৰাখিব লাগিব যে অসমত সদায় হোৱাৰ দৰে এই দশকতো হৈছিল প্ৰাকৃতিক দুৰ্য্যোগ, বানপানী, খৰ, মহামাৰী।

গোটেই আধুনিক যুগটোত আৰু বিশেষকৈ চকুত পৰাকৈ চল্লিছৰ দশকত, পুঁজিবাদী গণতন্ত্ৰৰ ভেটিত গঢ় লোৱা ইংৰাজ আৰ্হিৰ সৰ্বভাৰতীয় দণ্ডনীতিৰ

প্ৰৱৰ্তনে অসমৰ সমাজত এটা প্ৰায় অদৃশ্য পৰিৱৰ্তনৰ সোঁত বোৱাইছিল। এফালে ইংৰাজে তৰি লোৱা আইন কানুনে চাহ, কাঠ, কয়লা আৰু তেলৰ মুনাফা দেশৰ বাহিৰলৈ লৈ যোৱাৰ বাট সুচল ৰাখিছিল আৰু আনহাতে দেশৰ আগবঢ়া শ্ৰেণীৰ মাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল ঐহিক উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ প্ৰমূল্য। মধ্যবিত্তীয় বৌদ্ধিক মানসলৈ এই প্ৰমূল্যবোৰ সোমাইছিল। মধ্যবিত্তীয় সামাজিক জীৱনত গঢ় লৈছিল এটা যৌক্তিক চিন্তাধাৰা আৰু তদজ্জনিত শৃঙ্খলা।

আধুনিক পশ্চিমীয়া জ্ঞানৰ ভিক্ষাৰী অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ মানুহৰ কাৰণে এই শতিকাৰ দোকমোকালিতে দুটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নতুন সূচনা হৈছিল। ১৯০০ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল হেমকোষ অভিধান আৰু ১৯০১ চনত প্ৰতিষ্ঠিত হৈছিল কটন কলেজ। এই দুয়োটা কথাই ভাৰতৰ অন্য ঠাইৰ তুলনাত ইতিমধ্যেই বিলম্বিত অসমীয়া ধীশক্তিৰ আৰু কাৰ্য্যকুশলী প্ৰতিভাৰ বিকাশক আগতকৈ অধিক গতি দিছিল বুলি ঠাৱৰাব পাৰি। উচ্চ শিক্ষাৰ ব্যৱস্থাই মধ্যশ্ৰেণীৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলনক দৃঢ় কৰিছিল। উল্লেখযোগ্য যে অসমৰ দ্বিতীয়খন কলেজ ১৯৩০ চনতে যোৰহাটত পতা হৈছিল। অৰ্থাৎ শিক্ষাৰ বিস্তাৰ চমকপ্ৰদ নাছিল। মধ্যশ্ৰেণীৰ মানুহৰ সংখ্যা সৰহ নাছিল কাৰণেই এনে হৈছিল। ১৯৩০ ৰ আগেয়েও অৱশ্যে গুৱাহাটীত ১৯১৪ ত চৰকাৰী আইন কলেজ পতা হৈছিল। ১৯৩০ ৰ পৰা ১৯৪৭ লৈকে এই কালছোৱাত কলেজৰ সংখ্যা হৈছিলগৈ ১৫ খন। অৰ্থাৎ তেতিয়ালৈকে অসমৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰধান চহৰত একোখনকৈ কলেজ হৈছিল। ১৯৪৭ ত ১৫ খন কলেজৰ বিপৰীতে প্ৰাথমিক বিদ্যালয় আছিল ৭৫৭৪ খন। সেই বছৰত মধ্য স্তৰৰ বিদ্যালয় আছিল ৭৪২ খন আৰু মাধ্যমিক বিদ্যালয় আছিল ১৯১ খন। সকলোবোৰ স্তৰতে কম সংখ্যক হ'লেও অসমীয়া নাৰীয়েও আনুষ্ঠানিক শিক্ষা লোৱাটো চকুত পৰা হৈছিলহি চল্লিছৰ শেহৰ ফালে।

চল্লিছৰ দশকতো ১৯৪৮ চনলৈকে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্তৰৰ শিক্ষাৰ কাৰণে অসমৰ ছাত্ৰ অসমৰ বাহিৰৰ কলিকতা, কাশী, ঢাকা, আলিগৰ আদিলৈ যাবলগীয়া হৈছিল। ১৯৪৮ চনত অসমৰ প্ৰথম বিশ্ববিদ্যালয় গুৱাহাটীত প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। প্ৰকৃততে ১৯১৭ চনতে অসমত বিশ্ববিদ্যালয় এখন লাগে বুলি দাবী উচ্চাৰিত হৈছিল। পুন: ১৯২৮ত এই বিষয়ে জনমত গঠন কৰা হৈছিল। ১৯৩৫ ৰ ২২ মে' দিনটো অসম জুৰি বিশ্ববিদ্যালয় দিৱস বুলি উদ্‌যাপন কৰা হৈছিল। এনেবোৰ প্ৰচেষ্টা সত্ত্বেও স্বাধীনতাৰ আগেয়ে অসমত বিশ্ববিদ্যালয় নহ'লগৈ। ফলত শিক্ষাৰ বিস্তাৰ আৰু বৌদ্ধিক বিকাশ দুয়োটাই বিলম্বিত হ'ল। এঁনে কাৰণত আৰু অন্য কাৰণতো বহু প্ৰতিভাৰ অপচয় হ'ল। যি কি নহওক, ১৯৪৪ চনত গোপীনাথ বৰদলৈয়ে আগভাগ লোৱাত বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ উদ্যোগ কাৰ্য্যকৰী স্তৰত উপনীত হয়। সেই বছৰতে কলিকতাত অম্বিকানাথ বৰাৰ ঘৰতে হোৱা এখন সভাত গোপীনাথ বৰদলৈ, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আদি

মিলিত হৈ বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ কাম আৰম্ভ কৰে। ১৯৪৪ চনতে শিৱসাগৰ 'অসম সাহিত্য সভাৰ' অধিবেশনৰ সময়ত সাতজনীয়া ন্যাস গঠন কৰি বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপনৰ প্ৰস্তুতিক নিৰ্দিষ্ট ৰূপ দিয়া হয়। ১৯৪৮ চনৰ ১ জানুৱাৰীৰ পৰা অস্থায়ী ঘৰত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় আৰম্ভ কৰা হৈছিল। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ আইন অনুমোদিত হৈছিল ১৯৪৭ৰ ১৫ অক্টোবৰত। চল্লিছৰ দশকত অসমৰ কাৰণে এইটো আছিল এটা অন্যতম সিদ্ধি। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ১৯৪৮ চনতে অসমত প্ৰথম মেডিকেল কলেজ, আয়ুৰ্বেদিক কলেজ আৰু ভেটেৰিনেৰী কলেজ স্থাপিত হয়। কিছুদিনৰ ভিতৰতে যোৰহাটৰ কৃষি কলেজেও গঢ় লয়।

চল্লিছৰ দশকত অসমত আনুষ্ঠানিক শিক্ষা বিস্তাৰৰ ভু লোৱাৰ পিছত সেই দশকৰ সংকটপূৰ্ণ কালত 'অসম সাহিত্য সভা'ই কি ৰূপ লৈছিল তাৰ ইতিহাসত চকু দিয়া সমীচীন হ'ব। ৰুছ বিপ্লৱৰ বছৰতে প্ৰথম মহাযুদ্ধৰ ভৰপক অৱস্থাত, ১৯১৭ চনত শিৱসাগৰত 'অসম সাহিত্য সভা' জন্মিছিল। এই সংগঠনৰ সচেতন আদৰ্শ আছিল ভাষিক-সাংস্কৃতিক অসমীয়া জাতীয়তাবাদ। শিৱসাগৰত ১৯১৭ চনত হোৱা 'আসাম এছ'ছিয়েছন'ৰ সভাঘৰতে সাহিত্য সভাৰ প্ৰথম অধিবেশন বহিছিল। 'আসাম এছ'ছিয়েচন'ৰ নিচিনাকৈ সাহিত্য সভাৰ মাজতো ভাষিক চেতনাৰ পৰাই উধাই গৈ কোনো ধৰণৰ বিদেশী শাসন-বিৰোধী অৰ্থাৎ অসমৰ বা ভাৰতৰ জাতীয় মুক্তিকামী চিন্তাৰ প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। অনুষ্ঠানটোৰ প্ৰধান হোতাসকল আছিল চৰকাৰী চাকৰিজীৱী মধ্যবিত্তীয়, যাৰ মাজত শ্ৰেণীস্বাৰ্থজনিত ইংৰাজ-আনুগত্য ইতিমধ্যেই অৱশ্যম্ভাৱী আৰু পৰম্পৰাগত হৈছিল। কালৰ লগে লগে চৰকাৰী অনুদানৰ ওপৰতো সাহিত্য সভা নিৰ্ভৰশীল হৈ পৰিছিল। স্বাধীন পুঁজিৰ অভাৱতেই সাহিত্য সভাই জাতীয় মুক্তিৰ কামনাক প্ৰকাশ আৰু বিকাশ দি পৰাধীন জাতিৰ সাহিত্য-সৃষ্টিলৈ স্বাধীনতাৰ প্ৰতি হেঁপাহৰ পৰা ওপজা সংগ্ৰামী, সৌন্দৰ্য্য, মানৱতাবোধ আৰু উত্তেজনা সোমাই আনিব পৰা নাছিল। স্বাধীন পুঁজিৰ অভাৱতেই সাহিত্য সভাৰ ভাবাদৰ্শ আৰু নিষ্ঠাৰ বেলিকা সীমাবদ্ধতা আৰু এক ধৰণৰ পৰাধীন জাতিৰ সাংগঠনিক মেৰুদণ্ডহীনতা পৰিলক্ষিত হৈছিল যেন লাগে। সি যি নহওক, চল্লিছৰ দশকৰ যুদ্ধজনিত সংকট কালত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ কৰ্তৃত্বাধীন দুৰ্বল অসমীয়া পুঁজিৰ ওপৰত বৰ্তি থকা 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ অৱস্থা থৰকবৰক হৈছিল। সভাৰ বাৰ্ষিক অধিৱেশন গোটেই দশকটোৰ ভিতৰত বহিছিল মাত্ৰ তিনিখন, ১৯৪০, ১৯৪৪ আৰু ১৯৪৭ত। স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালতো সভা নিষ্প্ৰাণ নিশকতীয়া হৈ পৰিছিল। ১৯৫০ত মাৰ্ঘেৰিটাত বহা অধিবেশনত অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী হেন সভাপতি থকা সত্ত্বেও উপস্থিত প্ৰতিনিধিৰ সংখ্যা আছিল কুৰিতকৈও কম। প্ৰকৃততে মন্ত্ৰী-বিষয়াৰ পোনপটীয়া অংশ গ্ৰহণ আৰু পৃষ্ঠপোষকতা পাইহে শ্বিলঙৰ ১৯৫৩ চনৰ অধিৱেশনতহে সাহিত্য সভাই আকৌ সাংগঠনিক প্ৰাণ পাইছিল। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৪৪ৰ শিৱসাগৰ অধিবেশনত 'আসাম সাহিত্য সভা'ক 'অসম সাহিত্য সভা' কৰা

হয়। এই অধিবেশনতে সম্পাদকৰ সলনি সভাপতি অনুষ্ঠানটোৰ মুখ্য কাৰ্যনিৰ্বাহক হয়। ধাৰণা হয় যে ভাৰতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ অংশীদাৰ হোৱা হ'লেহে চল্লিছৰ দশকত সাহিত্য সভাই কিছু প্ৰাণশক্তি দেখুৱাব পাৰিলেহেঁতেন।

চল্লিছৰ দশকত 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ বিশেষ দুৰৱস্থাৰ আন কিছুমান কাৰণ আছিল যুদ্ধৰ জোকাৰণি, পুঁজিৰ নাটনি, আৰু কৰ্মকৰ্তাৰ মাজত হোৱা অশোভনীয় আভ্যন্তৰীণ খৰিয়াল। এই কালত 'অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা' কেতিয়াবাহে ওলাইছিল। চল্লিছৰ দশকত সবাতোকৈ দুৰ্ভাগ্যজনক ঘটনা আছিল এইটো যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আৰম্ভণিতে, সম্ভৱ ১৯৪০-৪১ চনত, সভাৰ কাৰ্য্যালয়ৰ নথি-পত্ৰ আৰু পুথিভঁৰালৰ বহুমূলীয়া পুথি যোৰহাটৰ 'চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন'ৰ পৰা নি নিৰাপদে থাকিব বুলি মানুহৰ ঘৰত ৰখা হৈছিল। সেই পুথি আৰু নথি-পত্ৰবোৰৰ ভালেমানখিনিয়ে চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনলৈ আকৌ বাট বিচাৰি নাপালে। এনে দুৰ্ঘটনাৰ বাবে কেৱল ব্যক্তি-বিশেষকে দোষ নিদি অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় সমাজৰ শ্ৰেণীচৰিত্ৰজনিত দুৰ্বলতা, অসামৰ্থ্য, দূৰদৃষ্টিহীনতা, দায়িত্ববিমুখতা আৰু সংকট কালৰ অবুদ্ধিক জগৰীয়া কৰিব পাৰি। প্ৰকৃততে সেই কালত ইংৰাজৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ মাজত কেৱল অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ দক্ষতা আৰু সামৰ্থ্যহীন হোতা হৈ থাকি আৰু ভাৰতীয় জাতীয় মুক্তিৰ আন্দোলনৰ প্ৰতি উন্মুক্ত সঁহাৰি নিদি 'অসম সাহিত্য সভা'ই নিজক প্ৰাণশক্তিৰ এটা প্ৰচণ্ড উহৰ পৰা নিজক বিচ্ছিন্ন কৰি ৰাখিছিল। ফলত সাহিত্য বা সাহিত্যৰ আলোচনা হৈ পৰিছিল উপকৰুৱা আৰু দাঁতিয়াল। আমি যদি মানি লওঁ যে উৎসাহৰ প্ৰথম জোৱাৰৰ পিছত প্ৰায়েই অনুদ্যমী হৈ পৰা অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীয়ে অনুষ্ঠান আৰম্ভহে কৰিব পাৰে, কিন্তু বছৰৰ পিছত বছৰ শ্ৰম আৰু সাধনা কৰি গঢ়ি ৰাখিব নোৱাৰে, তেন্তে চল্লিছৰ দশকৰ 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ ভিতৰৰ প্ৰিয়-অপ্ৰিয় কথাবোৰ নিৰ্মোহ গৱেষণাৰে বিচাৰি উলিয়ালে এই বিষয়ত চৰিত্ৰ সংশোধনৰ উৱাদিহ ওলাব পাৰে। চল্লিছৰ দশকত সাহিত্য সভাৰ যি আলৈ আথানি হৈছিল ঠিক তেনে বিধৰে আলৈ-আথানি অসমৰ অনুষ্ঠানবোৰৰ আশীৰ দশকতো হোৱা বুলিলে নিশ্চয় নিৰ্ভুল হ'ব।

চল্লিছৰ দশকত 'অসম সাহিত্য সভা'ই অন্তত: তেতিয়াৰ বৰ অসমৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বাস্তৱ ভিত্তিটোক আওকাণ কৰিব খুজিছিল বুলি ওজৰ তোলাৰ থল আছে। প্ৰব্ৰজনৰ যোগেদি অসম সোমোৱা পমুৱাৰ কথা বাদ দিও অসমৰ মুঠ জনসংখ্যাৰ বুজন ভাগ ভৈয়ামীয়া আৰু পাহাৰীয়া জনজাতিয়ে অধিকাৰ কৰি আছিল। ১৯২০ চন মানৰ আগৰে পৰাই এই অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল উপজাতীয় অসমবাসীয়ে অসমীয়াভাষীৰ ভাষিক জাতি দম্ভৰ বাবদ সচকিত হোৱাৰ প্ৰমাণ আছে। (প্ৰফুল্ল মহন্তৰ **'অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস'**, গুৱাহাটী, ১৯৯১, পৃ: ৩০১-২ চাওক)। এনেবোৰ ভয়-ভীতিৰ প্ৰমাণ সমূলে আওকাণ কৰিও কিন্তু 'অসম সাহিত্য সভা'ৰ চল্লিছৰ দশকৰ সংকটৰ মাজতে সভাই অসমীয়া ভাষা-সংস্কৃতিৰ 'দঁতাল হাতীত' উঠি যোৱা অভিযান 'পৰ্বতে

কন্দৰে হ্‌াবিয়ে বননিয়ে’ চলোৱাৰ আহ্বান দি নিজে জানি বা নজনাকৈয়ে উপজাতীয় অসমবাসীক ভয় খুৱাই পূৰ্বৰ বৰ অসমৰ ভেটি লৰোৱাত যোগ দিছিল। অসমীয়া জাতি-সত্তাই অসমৰ উপজাতীয় সত্তাক সংশয়াচ্ছন্ন কৰি তোলাত লেখত ল’বলগীয়া ভূমিকা লৈছিল ১৯৪৪ৰ সভাপতি নীলমণি ফুকনৰ ভাষণে। এনেকৈয়ে ভাৰতৰ জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ বিষয়ে আনকি চল্লিছৰ দশকতো সভা প্ৰায় নিমাতে থকা কথাটো তাৎপৰ্য্যহীন নিশ্চয় নহয়।

শ্ৰেণী সমন্বয়ৰ ভিত্তিত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জাতীয়তাবাদী অভিযানী স্বপ্নৰ প্ৰভাৱ চলি থকা সময়তে অসমৰ বৌদ্ধিক পটভূমিতো ত্ৰিছৰ দশকৰে পৰা শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ ভিত্তিত আন্তৰ্জাতিক বিপ্লৱী সমতাবোধৰ চিন্তাচৰ্চাই কিছু ভুমুকিয়াইছিলহি। ত্ৰিছৰ দশকৰ পৰা অসমৰ কংগ্ৰেছৰ মাজতে সক্ৰিয় হৈছিল এচাম বস্তুবাদী বিপ্লৱৰ আদৰ্শগত বিশ্বাসী কৰ্মী। মাৰ্কিন দেশৰ স্বাধীনতা আন্দোলন আৰু ফৰাছী বিপ্লৱৰ সলনি ১৯১৭ ৰ ৰুছ বিপ্লৱৰ প্ৰতি অসমৰ এচাম বুদ্ধিজীৱী সজাগ আৰু সহানুভূতিশীল হৈছিল। ১৯৪৩ চনৰ আদিতে অসমত কমিউনিষ্ট পাৰ্টিয়ে সাংগঠনিক ৰূপ পাইছিল। সমাজবাদবিৰোধী অৱস্থানৰ পৰা জাতীয়তাবাদী অম্বিকাগিৰীয়ে চল্লিছৰ দশকত বঙ্গ, পাকিস্তান আৰু ৰাছিয়াক লৈ সচকিত হোৱাৰ সময়তে জ্যোতিপ্ৰসাদ, বিষ্ণু ৰাভাৰ নিচিনা শিল্পী আৰু সাংস্কৃতিক কৰ্মী-বৈজ্ঞানিক সমাজবাদৰ প্ৰতি আকৰ্ষিত হৈছিল। সুঁৱৰিবলগীয়া কথা যে বেজবৰুৱাৰ ১৯২৩ ৰ বাঁহী, আৰু পিছত দীননাথ শৰ্মাৰ আৱাহন আৰু আনকি অম্বিকাগিৰীৰ চেতনাতো ৰুছ বিপ্লৱৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি অনুভূত হৈছিল ত্ৰিছৰ দশকতে। ভাববাদী সংস্কাৰৰ স্পৃহা আৰু প্ৰগতিশীল ইতিহাস-চেতনা সমবেত হৈছিল ত্ৰিছৰ দশকৰ আৱাহনৰ পাতত। ছোভিয়েট দেশৰ আৰ্হিত অসমতো অসমীয়া আলোচনীত নাৰীৰ স্বধিকাৰৰ সমস্যাৰ ওপৰত দৃষ্টিপাত কৰা হৈছিল। সমাজ গঠনত যুৱশক্তিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কেও অসমীয়া আলোচনীত নিবন্ধ ওলাইছিল। আন কিছুমান বিষয়তো ছোভিয়েট আৰ্হিৰ প্ৰাসঙ্গিকতাই অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সমাজক নতুনৰ সন্ধান দিছিল। টলষ্টয়, টুৰ্গেনিভৰ উপৰিও মেক্সিম গৰ্কীৰ সাহিত্যত থকা সমাজবাদী বাস্তৱৰ ধাৰা সম্পৰ্কে আৱাহনে অসমীয়া সাহিত্যিক আৰু পঢ়ুৱৈক জনাইছিল। গৰ্কীৰ মাতৃ উপন্যাসকে ধৰি অন্য ছোভিয়েট সাহিত্যৰ অনুবাদ প্ৰকাশিত হৈছিল। মুনীন বৰকটকী, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, আদি লেখকেও আৱাহনত ছোভিয়েট সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল নিবন্ধ লিখিছিল। ১৯৪২ চনত আৱাহনত ‘ৰুছ-জাৰ্মান যুদ্ধ’ শীৰ্ষক সম্পাদকীয়ত স্বাধীন ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক ভৱিষ্যৎ ফেছীবাদী আৰু সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ হাতত ৰাছিয়া পৰাজিত নোহোৱাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল বুলি গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। অসমীয়া মনত চল্লিছৰ দশকত ঠন ধৰি উঠা সাম্ৰাজ্যবাদৰ প্ৰতি বিৰোধ ৰাছিয়াৰ সমাজবাদৰ প্ৰতি আগ্ৰহৰ ৰূপতো উচ্চাৰিত হৈছিল। নেহৰু আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লিখনিয়েও এনে হোৱাত সহায় কৰিছিল। সংস্কাৰধৰ্মী বেজবৰুৱাও এই আদৰ্শক লৈ কিঞ্চিত আলোড়িত হৈছিল ত্ৰিছৰ দশকতে। এনেকৈ উদাৰনৈতিক

মানৱতাবোধৰ মাজত কিছু হ'লেও জাগিছিল বাস্তৱৰ নতুন স্বপ্ন। ফেচীবাদৰ ভয়াৱহতা আৰু অমানৱীয়তাৰ বিৰুদ্ধে সাম্রাজ্যবাদী আদর্শৰ প্রাসঙ্গিকতাও অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ মনত উদয় হৈছিল। পৃথিৱীৰ নিস্পেষিত জাতিসত্তাৰ স্বাধীনতাৰ সংগ্ৰামত অৱলম্বনৰ ৰূপত সমাজবাদী আদর্শৰ ভূমিকাৰ বিষয়েও অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী সজাগ হৈছিল। গৰ্কী, মায়াক'ভস্কি আদিৰ সাহিত্যত অসমীয়া সাহিত্যিকে নতুন বাটৰ সন্ধান পাইছিল।

কংগ্ৰেছ কৰ্মী হৈ থাকিও ১৯৩৮-৪২ চনত গোলাঘাটৰ ধীৰেন দত্তই এক বুজন সংখ্যক ছাত্ৰক মাৰ্ক্সীয় চিন্তাৰে চিনাকি কৰাইছিল। গতিশীল চিন্তাৰ বাহক এই বাংলাভাষীজনৰ অসমীয়া কবিতা সংকলিত হৈছিল ১৯৩৫ চনৰ অভিযান নামৰ পুথিত। সেই সময়ত অসমৰ পঢ়ুৱৈয়ে ধীৰেন দত্তৰ কবিতাৰ খবৰ ব্যাপকভাৱে পোৱা নাছিল যদিও আজিৰ ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে তেওঁৰ কবিতাত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে এটা বৈজ্ঞানিক আৰু শ্ৰেণীভিত্তিক সমাজ চেতনা প্ৰকাশ পাইছিল বুলিব লাগিব। এই ধীৰেন দত্তৰ উদ্যোগত প্ৰাদেশিক কংগ্ৰেছৰ ভিতৰত থকা সমাজবাদীসকলৰ প্ৰথম অধিবেশন হৈছিল ১৯৪০ ৰ জানুৱাৰীত মিছামৰাত। অসমত নৱবৈষ্ণৱী মানৱতাবোধৰ সমাজবাদী মানৱতাবো-ধলৈ উত্তৰণৰ প্ৰথম বাট কটা হৈছিল ধীৰেন দত্তৰ এই ধৰণৰ কবিতাতঃ "শূদ্ৰ শূদ্ৰ কিহৰ শূদ্ৰ সকলো মিথ্যা সকলো ছল/ পুৰণি কলীয়া মিথ্যা ছলনাহীন দাসত্বৰ ভাঙি দে কল।" দত্তৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ সলনি নজৰুলৰ প্ৰভাৱ ফুটি ওলাইছিল। এইখিনিতে উল্লেখ কৰা প্ৰয়োজন যে ১৯৪৪ চনত ধীৰেন দত্তকে আদি কৰি সমাজবাদীসকল কংগ্ৰেছৰ পৰা ওলাই আহিছিল।

ওপৰৰ কথাৰ পৰা এতিয়া ঠাৱৰাব পাৰি যে চল্লিছৰ দশকত আধুনিক যুগৰ আদিৰে পৰা হৈ অহা বৌদ্ধিক-সামাজিক বিৱৰ্তনৰ ফলত অসমৰ বিদ্বৎ সমাজৰ ভাবজগত তিনিটা সুকীয়া ধাৰাত ত্ৰিখণ্ডিত হৈছিল। ইয়াৰে প্ৰথমটো আছিল অসমীয়া ভাষিক জাতিয়তাবোধৰ ধাৰা। ই কালৰ লগে লগে নগৰৰ পৰা গাঁৱলৈ বিয়পিছিল। এই প্ৰথম ধাৰাক কেতিয়াবা ৰেহাই দি আৰু কেতিয়াবা ৰেহাই নিদিয়াকৈ প্ৰবাহিত হৈছিল সৰ্বভাৰতীয় জ্বাতীয়তাবাদৰ ধাৰাটো। তৃতীয়টো আছিল বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ ভিত্তিত সমাজবাদী তথা সাম্যবাদী চিন্তাৰ ধাৰা। চল্লিছৰ দশকত প্ৰথম দুটা ধাৰাৰ পৰা পৃথককৈ স্পষ্টকৈ ওলাই পৰিছিল তৃতীয় ধাৰাটো। তেতিয়াৰ পৰা এতিয়ালৈকে এই তিনিও ধাৰা অসমৰ সামাজিক বৌদ্ধিক জীৱনত প্ৰবাহিত হৈ আছে। এই তিনিটা সচেতন ধাৰাৰ উপৰিও বিভিন্ন ধৰ্মীয় চিন্তাৰ ধাৰাও চেতন-অৰ্ধচেতন অৱস্থাত বৈ আছিল আৰু আছে। এইবোৰৰ ওপৰত বা ওচৰে-পাজৰে কম-বেছি পৰিমাণে ভুমুকিয়াই থাকে বিভিন্ন বিৰোধ; অসমীয়া, অনা-অসমীয়াৰ বিৰোধ, উজনি -নামনিৰ বিৰোধ, নতুন-পুৰণিৰ বিৰোধ, শ্ৰেণী আৰু শ্ৰেণীৰ বিৰোধ, ধৰ্মীয় বিৰোধ ইত্যাদি ইত্যাদি। এইখন সমাজৰ লগত

পাহাৰ আৰু ভৈয়ামৰ জনজাতীয়সকলৰ সমন্বয় আৰু সংঘাতৰ এটা নিৰৱচ্ছিন্ন ধাৰাও অসমৰ ভূ-ভাগতে ৰূপায়িত হৈ আছিল। বৰ্ণহিন্দু আৰু তথাকথিত মূল সুঁতিৰ অসমীয়াসকলৰ প্ৰতিপত্তি আৰু আধিপত্য বঢ়াৰ লগে লগে এই উপজাতীয় লোকসকলে বিচ্ছিন্ন অনুভৱ কৰাৰ সম্ভাৱনা এটা নিশ্চিতভাৱে অংকুৰিত হৈছিল।

(৪)

নিবন্ধটোৰ শেষ খণ্ডত চল্লিছৰ দশকৰ মূল সাহিত্যিক ধাৰাকেইটাৰ চমু আলোচনা কৰিব খোজা হৈছে। তাৰ আগেয়ে সেই দশকত অসমীয়া সমাজ-জীৱনত নতুনকৈ সংযোজিত হোৱা কেইটামান শিল্প-সংস্কৃতিৰ অনুষ্ঠানৰ সংক্ষিপ্ত উল্লেখ কৰা ভাল। এসময়ত ইতৰ ৰুচিৰ পৰিচায়ক বুলি নগৰীয়া মধ্যবিত্তই দূৰত ৰাখিব খোজা বিহুৰ নিশ্চয় নতুনকৈ উদয় হোৱা জাতীয় ঐতিহ্য-চেতনাৰ তাড়নাত গুৱাহাটীৰ লতাশিল পথাৰত মঞ্চত তুলি নতুন শ্ৰেণী-সমন্বয় ভিত্তিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সম্মানীয় অঙ্গ বুলি ১৯৪০ চনত প্ৰথমবাৰৰ বাবে স্বীকৃতি দিব খোজা হৈছিল। ইয়াৰ পিছত চল্লিছৰ সংকট-কালত মঞ্চৰ বিহুৱে বিস্তাৰিত ৰূপ নাপালে। পুনঃ ১৯৫১ চনতহে স্থায়ীভাৱে বিহু মঞ্চত উঠে। এনেকৈয়ে বিহুৱে মধ্যবিত্তীয় সাংস্কৃতিক জীৱনৰ শূন্যতা বহু দূৰ পূৰণ কৰিবলৈ লয়। ইয়াৰ আগেয়েই অসমীয়া কবিতাত বিহুগীতৰ প্ৰভাৱ পৰিবলৈ লৈছিল।

১৯০৪ চনতে অসমীয়া গানৰ প্ৰথম গ্ৰামোফন ৰেকৰ্ড ওলোৱাৰ পিছত চল্লিছৰ দশকলৈকে বেছ কিছু গান বাণীবদ্ধ হৈছিল। সুঁৱৰিব লগীয়া কথা যে অসমীয়া গান বাণীবদ্ধ কৰাত অসমীয়াৰ বাহিৰেও বঙালী, মণিপুৰী আদি লোকে অংশগ্ৰহণ কৰিছিল। ১৯৪৩ চনৰ পৰা কলিকতা অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰই অসমীয়া কাৰ্য্যসূচী আধাঘণ্টাকৈ প্ৰচাৰ কৰিছিল। তাৰ আগেয়েও ১৯৩৯-৪০ ত কিছুদিন কলিকতা কেন্দ্ৰই অসমীয়াত যুদ্ধৰ বা-বাতৰি দিছিল। ১৯৪৮ ৰ ১ জুলাই তাৰিখে গুৱাহাটী-শ্বিলং অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ আৰম্ভ কৰা হয়।

চল্লিছৰ দশকৰ আগতে দুখন অসমীয়া বোলছবি ওলাইছিল। ১৯৩৫ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ **জয়মতী** (বেজবৰুৱাৰ নাটকৰ অৱলম্বনত) আৰু ১৯৩৯ ত তেওঁৰেই **ইন্দ্ৰমালতী** ওলাইছিল। ইয়াৰ পিছত চল্লিছৰ দশকটোত সৰ্বমুঠ ৫ খন নতুন ছবি নিৰ্মিত হৈছিল।পূৰ্বৰ **জয়মতী** বোলছবিৰ এটা নতুন সংস্কৰণো ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল। চল্লিছৰ দশকৰ কথাছবিবোৰ আছিল **মনোমতী** (১৯৪১), **ৰূপহী** (১৯৪২-৪৩), **বদন বৰফুকন** (১৯৪৬-৪৭), **চিৰাজ** (১৯৪৮) আৰু **কণুমী** (১৯৪৭-৪৮)।

অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত অনাতাঁৰ আৰু বোলছবি চল্লিছৰ দশকৰ নতুন সংযোজন আছিল। অনাতাঁৰৰ ফলত শিল্প-সাহিত্যৰ প্ৰচাৰ ব্যাপক হৈছিল।

বোলছবিৰ নতুন মাধ্যমত অসমীয়া সামাজিক জীৱন আৰু চিন্তাধাৰা ৰূপায়িত হৈছিল। এইখিনিতে বিশেষ গুৰুত্ব দি ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে চল্লিছৰ দশকত খোপনি লোৱা এই নতুন মাধ্যমৰ শিল্প-কলাই কলা আৰু কলাৰ মাজত আন্তঃক্ৰিয়াৰ যোগেদি সাহিত্যকো দিছিল এটা নতুন আয়তন। প্ৰকৃততে বিবিধ কলাৰ মাজত আন্তঃক্ৰিয়াই প্ৰত্যেক কলাৰ কাৰণে নতুন বুনিয়াদ আৰু কৌশলৰ সম্ভেদ দিয়ে। উদাহৰণ স্বৰূপে ক'ব পাৰি যে গ্ৰামোফন, অনাতাঁৰ আৰু বোলছবিয়ে অসমীয়া গীতি- সাহিত্যক দিছিল নতুন আৰু ব্যাপক প্ৰচাৰ মাধ্যমৰ উদগনি। এনেবোৰ শিল্প-কলাৰ আবিৰ্ভাৱে অনুবাদে সাহিত্যৰ জগতখন বহলোৱাৰ নিচিনাকৈ অসমীয়া শিল্প-সাধকক সমস্ত পৃথিৱীৰ শিল্প-সাধনৰ ওপৰত চকু দিবলৈ শিকাইছিল। চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবি-নাট্যকাৰ-ঔপন্যাসিক-নিবন্ধকাৰ-গৱেষক- গীতি-কাৰ আদি সকলো শিল্প-সাধকে অসম আৰু ভাৰতৰ উপৰিও পৃথিৱীৰ শিল্পজগতত দৃষ্টি পেলাইছিল। সেয়ে সংকটাচ্ছন্ন অৱস্থাতো কোনো কোনো শিল্প-সাধনাৰ ওজন-আয়তন বাঢ়িছিল। বিবিধৰ আন্তঃক্ৰিয়া সম্পৰ্কে সজাগ হৈ চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যিক আধুনিকতাইও নতুন ৰূপৰ সন্ধান কৰিছিল কাব্য আৰু কথা-সাহিত্য উভয়তে। চল্লিছৰ দশকত ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ অসম শাখাইও অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনত বেছ-প্ৰভাৱ পেলাইছিল। নেতৃত্বত আছিল হেমাঙ্গ বিশ্বাস, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নিচিনা প্ৰতিভাধৰ ব্যক্তি।

"অৰুণোদই"ৰ দিনৰ পৰাই অসমীয়া সাহিত্য আছিল আলোচনী-নিৰ্ভৰ। চল্লিছৰ দশকতো আলোচনীৰ পাততে ৰমন্যাসিক ধাৰাক বিদায় দি অসমীয়া কবিতাই নতুন বাস্তৱমুখী কুঁহি পেলাইছিল।

চল্লিছৰ দশকত ওলোৱা আলোচনীকেইখনৰ এখন আছিল আৱাহন। প্ৰথমে ১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত এই ৰংচঙীয়া আলোচনীখন চল্লিছৰ দশকটোৰ কেৱল ১৯৪০ তহে প্ৰকাশ পাইছিল। ১৯৪০ত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল সুৰভি। পিছত আকৌ ১৯৪২-৪৪ত সুৰভি ওলাইছিল। মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত অনিয়মীয়াকৈ ওলোৱা বাঁহী ১৯৪৪ চনলৈকে চলি আছিল। পাৰিজাত নামৰ শিশু আলোচনী দীননাথ শৰ্মাই সম্পাদনা কৰিছিল ১৯৪০ ত। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ শিশু আলোচনী ৰংঘৰ ওলাইছিল ১৯৪৮ চনত। ১৯৪৮-৪৯ ত হেম বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত হৈছিল পছোৱা। চল্লিছৰ দশকৰ আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত অভিনৱ সাহিত্যিক ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তনৰ বেলিকা আটাইতকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ভূমিকা আছিল জয়ন্তীৰ। ১৯৩৬ ত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাত ওলোৱা জয়ন্তী ১৯৩৮ ত বন্ধ হৈ গৈছিল। যুদ্ধ আৰু বিয়াল্লিছৰ পৰিবেশত ১৯৪৩ ৰ পৰা জয়ন্তী আকৌ ওলাইছিল ১৯৪৯ লৈকে। নতুন জয়ন্তী সমাজবাদী আৰু প্ৰগতিশীল চিন্তাৰ আলোচনী আছিল। প্ৰথম সংখ্যাতে আলোচনীখনে গাঁৱৰ বাইজৰ অভাৱ-অভিযোগৰ কথাক ঠাই দিব বুলি ঘোষণা কৰিছিল। এই আলোচনীয়ে একালত জাতীয় সমস্যাৰ ওপৰত

দৃষ্টিপাত কৰি অসমৰ খনিজ সম্পদৰ শুল্ক অসমে পাব লাগে বুলি দাবী তুলিছিল। উগ্ৰজাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ বিপৰীতে বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী দৰ্শনৰ শৃংখলাৰ মাজত জয়ন্তীয়ে অসমৰ অতীত-বৰ্তমানত চকু দিওঁতে চিন্তাৰ এটা যৌক্তিক আৰু বিশ্লেষণাত্মক ধাৰাৰ সূচনা কৰিছিল। আলোচনীখনৰ গুৰি ধৰিছিল সম্পাদক কমলনাৰায়ণ দেৱে আৰু সহযোগীৰ ৰূপত আছিল চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা। পিছৰ দশকৰ ৰামধেনুৰ কাৰণে জয়ন্তীয়ে এক ধৰণৰ আৰ্হিৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰে বুলিব পাৰি। জয়ন্তীয়ে সূচনা কৰা যৌক্তিক মননৰ ধাৰাটো চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ অন্যতম বৰঙণি আছিল।

১৯৩৬-৩৯ৰ ভিতৰত অসমীয়া কবিতাৰ জোনাকী যুগৰ ৰমন্যাসিক ধাৰাৰ হোতাকেইজনৰ প্ৰায়বোৰৰে মৃত্যু হৈছিল। শেৰবাৰৰ কাৰণে এনে সময়তে আৱেগময় দেশপ্ৰেম আৰু ভাববিলাসী ৰমন্যাসবাদী প্ৰেমৰ তীব্ৰ কাব্যিক প্ৰকাশ পাইছিল দেৱকান্ত বৰুৱা আৰু গণেশ গগৈৰ কবিতাত। চল্লিছৰ দশকৰ সংকটময় পৰিবেশত কিন্তু কবিতাৰ কাৰণে প্ৰয়োজন হৈ পৰিছিল বাস্তৱধৰ্মী পৰিধানৰ। এনে সময়তে জয়ন্তীয়ে তত্ত্ব-চেতনাৰ পৰা পোৱা প্ৰত্যয়েৰে ৰমন্যাসবাদক প্ৰত্যাহ্বান জনালে জয়ন্তীৰ ইস্তাহাৰ আৰু কবিতাৰ মাজেদি। জয়ন্তীয়ে আংশিকভাৱে সধা সাহিত্য-সাধনাৰ ৰূপান্তৰ কবিতাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ থাকিল। আনকি কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো অভিনৱ কাব্য-বিষয় আৰু কাব্য-কৌশলক সুন্দৰ আৰু সুদৃঢ় প্ৰকাশ দিয়া স্তৰলৈকে জয়ন্তীত অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ উত্তৰণ নহ'ল। বৈপ্লৱিক সমাজ-চিন্তাৰ পৰা ওলোৱা উদ্দীপনাক জয়ন্তী যুগৰ কবিয়ে কালজয়ী কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য আৰু স্মৰণীয়তা দিব নোৱাৰিলে। এই সময়ৰ তিনিজন সুঁৱৰিব লগীয়া কবিৰ ভিতৰত ভবানন্দ দত্তই কাব্য-সাধনা সোনকালেই এৰিলে ; অমূল্য বৰুৱাই কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত অকালতে প্ৰাণ হেৰুৱালে ; আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিক পিছৰ কালত হৈ পৰিল প্ৰধানতঃ কথাশিল্পী। চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম প্ৰকাশ পোৱা কেশৱ মহন্ত, হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, অজিত বৰুৱা আদিক পিছৰ দশকটোৰ কাব্য-ইতিহাসৰ মাজতহে অধিক সক্ৰিয় ৰূপত দেখা যায়। তেওঁলোকক জয়ন্তী যুগৰ নুবুলি ৰামধেনু যুগৰ বুলিবলৈহে বেছি সুবিধা।

চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাই যে নতুন ভঙ্গী আৰু নতুন কাব্য-বিষয় আদৰিছিল এই কথা নুই কৰিব নোৱাৰি। মুক্তক ছন্দৰ পোন প্ৰথমবাৰলৈ সাৰ্থক ব্যৱহাৰ কৰি মহেশ্বৰ নেওগে ১৯৪১ ত 'অন্ত্যজা' নামৰ কবিতাৰ যোগেদি অসমীয়া কবিতাক চকুত পৰাকৈ আধুনিক পোছাক পিন্ধায়। অৱশ্যে অসমীয়া কাব্য-কথনত মুক্তক ছন্দৰ পূৰ্ণ স্বাভাৱীকৰণ অন্ত্যজাত হোৱা নাই। ছন্দমুক্তিত ধ্বনিৰ নাটকীয় উঠা-নমাৰ নিদৰ্শন কবিতাটোত নাই। কিন্তু অন্ত্যজাত ৰমন্যাসিক ভাবাবেগ আৰু তীব্ৰ উচ্ছ্বাসৰ সৈতে ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰ পৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ এটা বিসংযোগ পৰিলক্ষিত হৈছে সৌন্দৰ্য্য-বন্দনাৰ ওপৰতে কবিয়ে সমাজ-জীৱনৰ চেকা সানি দিয়াৰ যোগেদি

— "অনিন্দ্য সৌন্দৰ্য্য তোৰ। /অথচ তাতেই তোৰ কোনোবাটি জনমৰ অভিশাপ:/ ক্লেদময় দৰিদ্ৰতা/ সমাজৰ হেয় চকু পৰা 'জাত'ৰ নীচতা/ পৃথিৱীৰ অজ্ঞাত কোণৰ এই ঘোৰ অন্ধকাৰ।"

ভাবিবৰ থল আছে যে নতুন বাস্তৱদৃষ্টিৰ উদ্দীপনা লৈ যি বিদেশী কাব্য-পৰম্পৰাৰ আৰ্হিত চল্লিছৰ অসমীয়া কবিতাই ৰমন্যাসিক মোট সলাইছিল সেই কাব্য-পৰম্পৰাৰ নিতান্তই সীমিত আৰু অগভীৰ জ্ঞানহে সেই সময়ৰ কবিসকলৰ আছিল। গতিকে আপোনাৰ নিজৰ পৰিচয় থকা সমাজ-বাস্তৱৰ বুনিয়াদ বুটলি লোৱা সত্ত্বেও তাক সাৰ্থক নান্দনিক ৰূপ দিয়াত চল্লিছৰ কবিসকল ব্যৰ্থ হ'ল। ইয়াৰ উদাহৰণ পোৱা যায় ভবানন্দ দত্তৰ (নচিকেতা) 'পূবেৰুণ', 'ৰাজপথ', চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'মাথোন এখন নোট', কেশৱ মহন্তৰ 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ' আদি কবিতাত। দত্তৰ ৰাজপথত মন কৰিবলগীয়া ঐতিহাসিক কথা হ'ল অসমীয়া কবিতালৈ কলিকতা মহানগৰৰ প্ৰবেশ। কবিতাটোত স্নাতকসুলভ প্ৰতিভাৰ হাতফুৰণিহে আছে, কিন্তু মহানগৰৰ সুউচ্চ দালানত আধুনিকা যুৱতীৰ ভাববিলাস আৰু লাহ-বিলাহৰ চিত্ৰৰ বিপৰীতে শূন্য ভিক্ষা পাত্ৰ লৈ শুই পৰা/ মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰীৰ উপস্থাপনত ত্ৰিশৰ দশকৰ ইংৰাজী ভাষাৰ সমাজবাদী কবিতাৰ প্ৰভাৱ-সম্ভূত জীৱন-আকৃতিয়ে সুস্পষ্ট প্ৰকাশ পাইছিল। এনেবোৰ সম্ভাৱনাৰ সাৰ্থক বিকাশ অসমীয়া কবিতাত চল্লিছৰ দশকতে সম্পূৰ্ণকৈ নহ'ল। অৱশ্যে দশকটোৰ শেষত ১৯৪৮ত প্ৰকাশিত আব্দুল মালিকৰ **বেদুইন** নামৰ সংকলনত আধুনিক অসমীয়া কাব্য-কথন পূৰ্বতকৈ সহজ নাটকীয় আৰু স্বাভাৱিক হোৱাটো চকুত পৰে। কবিতাৰ বিকাশৰ এটা অন্যতম বাট হ'ল একেটা ভাষাৰে সৃষ্টিশীল গদ্যৰ লগত হোৱা আন্তঃক্ৰিয়া। এনে ইতিবাচক আন্তঃক্ৰিয়াৰ আচোঁৰ **বেদুইন**ত আছে। ইয়াৰ লগতে **বেদুইন**ত আছে জাতীয় স্বাধীনতাৰ প্ৰভাতী উদ্দীপনা, সংশয় আৰু অৱসাদৰ সংমিশ্ৰণ — "বিশ্ৰামৰ প্ৰয়োজন থাকিলেও অৱকাশ নাই। / ৰাক্ষস দুৰ্বল হৈছে, / আমাৰ অৱসাদৰ সুযোগতে শক্তি সঞ্চয় কৰি / সি পুনৰ শক্তিশালী হৈ উঠিব। উঠা বন্ধু! নিশ্চিন্ত হ'বৰ সময় এতিয়াও অহা নাই।"

চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগত বেছ সম্ভাৱনাময় কাব্য-প্ৰতিভা আছিল অমূল্য বৰুৱাৰ। তেওঁৰ বিখ্যাত 'বেশ্যা' নামৰ কবিতাটোৰ বাহিৰেও 'বিপ্লৱী', 'আন্ধাৰৰ হাহাকাৰ', 'কয়লা', 'কুকুৰ', 'লেম্পপোষ্ট' কবিতাত সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ উপৰিও দেশৰ ভিতৰত বৈৰীৰ বিৰুদ্ধে সংগ্ৰামী-চেতনাৰ প্ৰকাশ হৈছিল। বাহ্যিক সৌন্দৰ্য্য-সম্মোহনক উলাই কৰি আৰু বেপৰোৱাভাৱে কদৰ্য্যতাৰ মাজতো জীৱন-অন্বেষণ কৰি বৈপ্লৱিক মননৰ কবি অমূল্য বৰুৱাই কাব্য-কায়দা আৰু কাব্য-বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰত ৰমন্যাসিক ভাবাদৰ্শ পুৰণি পুৰুষক বেকায়দাত পেলাইছিল। এই ধৰণৰ বাস্তৱবাদত গভীৰ আন্তৰিকতা থকা সত্ত্বেও অমূল্য বৰুৱাই নান্দনিক সিদ্ধিৰে তেওঁৰ কবিতাক কালজয়ী স্মৰণীয়তা দি যাব নোৱাৰিলে। বৰুৱাৰ

কবিতা-পুথি অচিনা ১৯৬৬ চনতহে মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল। এই পুথিৰ কবিতাবোৰত অমূল্য বৰুৱাৰ বিপ্লৱী মানৱতাবোধৰ মাজতে চল্লিছৰ দশকৰ সমাজ-বাস্তৱৰ প্ৰতি সংবেদনশীল মনৰ গভীৰ অবিশ্বাস আৰু অসন্তোষে সাৰ পাইছিল। এই মনোভাব অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাত প্ৰায়েই উচ্চাৰিত হৈছিল তলৰ ধৰণৰ উক্তিত — "ধৰণীৰ আনন্দৰ পোহৰত যেন / এইখন মৰা দানৱৰ সাৰশূন্য দেশ।"

আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল যদিও চল্লিছৰ দশকৰ ঠিক আগে আগে ধীৰেন দত্তৰ কবিতাত সমাজবাদী উচ্ছ্বাস, আহ্বান আৰু বাস্তৱৰ অংকন হৈছিল। চল্লিছৰ দশকৰ ঠিক আগে আগে লিখা তেওঁৰ 'কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ' বিষয় আৰু কৌশল দুয়োটা দিশৰ পৰাই অপূৰ্ব আৰু সুন্দৰ কবিতা। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু ৰাভাৰ গীতৰ লগতে দত্তৰ দুই-এটা গীতো চল্লিছৰ দশকত অতি জনপ্ৰিয় হৈছিল। চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা অজিত বৰুৱাৰ দুটা অন্যতম কবিতা আছিল 'মন-কুঁৱৰী সময়' আৰু 'দুখৰ কবিতা'। এই দুয়োটা কবিতাতে নিশ্চিতভাৱে আধুনিক ৰূপ লক্ষ্যণীয়। সম্ভৱ চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম প্ৰকাশিত হেম বৰুৱাৰ দুটা ভাল কবিতা আছিল 'পূজা' আৰু 'বান্দৰ'। ১৯৪৬ ত প্ৰকাশিত হৈছিল কেশৱ মহন্তৰ সংকলন আমাৰ পৃথিৱী। নৱকান্ত বৰুৱাৰ হে অৰণ্য হে মহানগৰ নামৰ সংকলনৰ কেইবাটিও কবিতা চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰ উপৰিও ত্ৰিশৰ দশকত কেইবাজনো কবিৰ পুৰণি ঠাঁচৰ কবিতা চল্লিছৰ দশকতো ওলাই আছিল।

বিয়াল্লিছৰ অনুপ্ৰেৰণাত জ্যোতিপ্ৰসাদে লিখিছিল 'কনকলতা', 'অসমীয়া ল'ৰাৰ উক্তি' আদি কবিতা। বিষ্ণু ৰাভাৰ ৰচনাতো বিপ্লৱী দৃষ্টি আৰু আৱেগে কাব্যিক ৰূপ লৈছিল। ইব্ৰাহিম আলী, বীৰেন বৰকটকী আৰু মহেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ ৰসাল কবিতাও চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম ওলাইছিল। এই কালৰ কবিতা সংকলিত হৈছিল ১৯৪৬ ত প্ৰকাশিত আৰু যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত। বিশ্লেষণ কৰি দেখা যায় যে চল্লিছৰ দশকৰ কবিতাত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় জাতীয়ত্ববোধৰ লগতে এটা বস্তুভিত্তিক জগত-সত্তাৰো প্ৰকাশ হৈছিল। এই ভাবাদৰ্শবোৰৰ সংঘাতৰ কোনো স্পষ্ট আৰু সূক্ষ্ম প্ৰকাশ এই কালৰ কবিতাত বিশেষ লক্ষ্য কৰা নাযায় যদিও চল্লিশৰ দশকত অসমীয়া মনত অন্ততঃ তিনিটা সুকীয়া চিন্তাধাৰাই থিত লোৱা কথাটো মিছা নহয়। তাৰ ভিতৰত সমাজবাদী অনুভূতিৰ ধাৰাটোৱেই আছিল অভিনৱ।

চল্লিছৰ সংকটৰ কালত গল্প সংখ্যাত হীন হৈ পৰিছিল। যুদ্ধৰ সময়ত হলীৰাম ডেকা, মহীচন্দ্ৰ বৰা আৰু ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ কেইটিমান গল্প প্ৰকাশিত হৈছিল। যুদ্ধৰ পিছত মুদ্ৰিত হৈছিল দীননাথ শৰ্মা আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু যোগেশ দাসৰ কেইটামান গল্পও চল্লিছৰ দশকতে প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল। ১৯৪৬ চনত মালিকৰ গল্প সংকলিত হৈছিল পৰশমণিত।

১৯৪৪ চনত প্ৰকাশিত হৈছিল শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ সংকলন গল্পাঞ্জলি। ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ সংকলন অৰুণা ওলাইছিল ১৯৪২ত। বীণা বৰুৱাৰ সংকলন পট-পৰিৱৰ্ত্তন আছিল ১৯৪৮ ৰ। এই চল্লিছৰ দশকত গল্প লিখা সকলৰ মাজত আছিল লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, মুনীন বৰকটকী, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰমা দাস, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, ইন্দীবৰ গগৈ, উমাকান্ত শৰ্মা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ৰায়হান শ্বাহ আদি। এই দশকৰ গল্পত বিভিন্ন ধৰণে অসমৰ গাওঁ আৰু নগৰৰ সৰ্ৱনিৰ মুখ দেখা সমাজ-বাস্তৱ প্ৰতিফলিত হৈছিল। স্ত্ৰী শিক্ষাৰ বিস্তাৰ, ব্যাপক নিৰক্ষৰতা আৰু নিঃকিনতা, মূল্যবোধৰ স্খলন, যুদ্ধৰ ভয়াবহতা, পৰিয়ালৰ বিলুপ্তি আৰু একক পৰিয়ালৰ উদয়, অসমৰ পটভূমিত শিল্প-উদ্যোগৰ উদয়, নিঃকিনতা আৰু পয়োভৰৰ সহ-অৱস্থান, ধৰ্ম-বিশ্বাসৰ শিথিলতা আৰু ধৰ্মভিত্তিক সামাজিক সংঘাত, প্ৰজাতান্ত্ৰিক অনুষ্ঠান আৰু চেতনা, পুৰুষ-নাৰীৰ তুলনামূলক-ভাৱে মুক্ত বিচৰণ, সহ-শিক্ষা, চেতনা-প্ৰবাহত যৌনতাৰ সচেতন ৰূপ আদি নতুন ঘটনা আৰু ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰতিফলন এই কালৰ চুটি গল্পত পোৱা যায়। এই গল্পবোৰত সাধাৰণভাৱে কথন অধিক সহজ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ আহিছিল; জীৱন-ৰহস্যৰ মেৰপাকত দৃষ্টিপাত পূৰ্বতকৈ জটিল আৰু সূক্ষ্ম হৈছিল; দৃষ্টিভঙ্গী হৈ আহিছিল স্পষ্টতঃ ঐহিক আৰু গণতান্ত্ৰিক; কাহিনীৰ বিৰচনত কৌশল হৈ আহিছিল অধিক দৃঢ় আৰু নিশ্চিত। ভাবাদৰ্শৰ সংঘাতেও কবিতাতকৈ অধিক স্পষ্টভাৱে এই দশকৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছিল। এই দশকত গল্প সাধুৰ পৰা আৰু নিশ্চিতভাৱে আঁতৰি আহিছিল বুলিলে ভুল নহ'ব।

গল্পতকৈও অধিক দৃঢ়ভাৱে সমাজত সক্ৰিয় আৰু সন্তৱ ভাবাদৰ্শৰ প্ৰতিফলন হৈছিল চল্লিছৰ দশকৰ নাট্য-সাহিত্যত। ভাবাদৰ্শৰ সাৰ্থক আৰু সংঘাতময় নাটকীয় ৰূপায়ণ হৈছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাট্য-সাহিত্যত। যুদ্ধ আৰু জাতীয় জাগৰণৰ পটভূমিত ৰচিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লভিতাত মূৰ্ত হৈছে গান্ধীৰ অহিংসাবাদ আৰু সংঘৰ্ষমূলক সামাজিক-ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ন্যায়-সন্ধানী ভাবাদৰ্শৰ বিৰোধ। প্ৰকৃততে গীত, কবিতা, নাট আৰু চিন্তাশীল গদ্য কেউটা বিভাগতে জ্যোতি-প্ৰতিভাৰ প্ৰকাশ আৰু বিকাশ চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্য-জগতৰ অদ্বিতীয় ঘটনা বুলি বিবেচিত হ'বৰ যোগ্য। সেই সময়ৰ সৰ্বভাৰতীয় সামাজিক-সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠান ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ কাৰ্য্যকলাপৰ লগত জড়িত হৈ পৰাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সমাজ আৰু সাহিত্য-চিন্তাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ উত্তৰণ হৈছিল। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কাৰণে সুস্থ আৰু সুদৃঢ় গণভিত্তি বিচাৰি, জাতীয়ত্বৰ ভাবাদৰ্শক নেতিবাচক উপাদান আৰু উগ্ৰতাৰ পৰা নিলগত ৰাখি, সমন্বয়-চিন্তাৰ ভিত্তিত অসমীয়া জাতীয়তাবাদক আদৰ জনাই অসমীয়া সাহিত্যৰ ভিতৰলৈ সমাজমুখী বাস্তৱবোধৰ এটা স্পষ্ট বাট মুকলি কৰি দিছিল জ্যোতিপ্ৰসাদে। দুষ্কৃতিৰ বিৰুদ্ধে সামুদায়িক জাতীয় জীৱনত সংস্কৃতিৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে স্পষ্ট চিন্তাৰো তেওঁ গুৰি ধৰিছিল। সুৰবিবলগীয়া কথা যে সময়ৰ লগে লগে কংগ্ৰেছৰ ৰাজনীতিৰ বিষয়ে

মোহভঙ্গ হোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদে হেমাঙ্গ বিশ্বাস আদিৰ লগ লাগি অসমত গণ-নাট্য সংঘৰ সাংস্কৃতিক আন্দোলনক নেতৃত্ব দিছিল শাৰীৰিক অসুস্থতাৰ মাজতো। উল্লেখযোগ্য যে স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত কমিউনিষ্ট নিৰ্য্যাতনত নিৰ্য্যাতিত, সমন্বয়-চিন্তাৰ আন এজন পথ-প্ৰদৰ্শক, বিপ্লৱী কৰ্মৰ মাজত থাপ মাৰি সাহিত্য চৰ্চা কৰা বিষ্ণু ৰাভাৰ সৈতেও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ঘনিষ্ঠতা চল্লিছৰ দশকত বাঢ়ি আহিছিল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকতে অগতানুগতিক কৌশলৰ প্ৰয়োগ আৰম্ভ হয়। লভিতা (১৯৪৭-৪৮) এই বিষয়তো উল্লেখযোগ্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰেও চল্লিছৰ দশকত সাৰদা বৰদলৈৰ মগৰিবৰ আজান ১৯৪৮ চনত আৰু প্ৰবীণ ফুকনৰ মণিৰাম দেৱান আৰু লাচিত বৰফুকন প্ৰকাশিত হৈছিল ক্ৰমে ১৯৪৮ আৰু ১৯৪৯ ত। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ চল্লিছৰ দশকৰ নাট আছিল শকুন্তলা (১৯৪০), ছত্ৰপতি শিৱাজী (১৯৪৭) আৰু মৰ্জ্জিয়ানা (১৯৪৮), মানস-প্ৰতিমা (১৯৪৮)। ১৯৪৬ চনত সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ কণ্‌মী ইব্‌ছেনৰ আৰ্হিত জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত লিখা হৈছিল। ১৯৪০ ত কমতা-কুঁৱৰী লিখা আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই ১৯৪৪ ত লিখিছিল নল-দময়ন্তী। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত নাট্যশালাবোৰ বন্ধ হৈ যোৱাৰ কাৰণে চল্লিছৰ দশকৰ দ্বিতীয় ভাগতহে নাট্য-ৰচনাৰ পৰিমাণ বাঢ়িছিল। অভিনয়ৰ ব্যৱসায়িক ভিত্তি নথকাত, সহ-অভিনয় অসহজ হোৱাত নাট্য-সাহিত্যৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ থল চল্লিছৰ দশকত যথেষ্ট দুৰ্বল আছিল বুলিব লাগিব। ধৰ্মীয় পৌৰাণিক নাট আৰু ঐতিহাসিক নাটৰ সলনি সামাজিক নাটৰ সংখ্যাও চল্লিছৰ দশকত বাঢ়িছিল। পূৰ্বৰ পৰা চলি থকা প্ৰহসনৰ ধাৰা কিছু ব্যাহত হৈছিল যদিও ধেমেলীয়া নাট, একাংকিকাৰ ৰচনাও হৈছিল যথেষ্ট। মিত্ৰদেৱ মহন্ত, কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱা, সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই অসমৰ নাটশালাক ধেমেলীয়া নাটৰ যোগান ধৰিছিল চল্লিছৰ সংকটৰ দশকতো।

১৯৪৮ চনত নগাওঁ নাট্য সমাজে 'পিয়লি ফুকন' নাটেৰে অভিনয়ৰ বিষয়ত এটা নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰিছিল। সমসাময়িক ঘটনাৰ ভিত্তিত লিখা এখন নাট আছিল সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'কুশল কোঁৱৰ' (১৯৪৯)। ১৯৪৯ ত প্ৰকাশিত এখন ধৰ্মীয় নাট আছিল 'ভক্ত-প্ৰহ্লাদ।' নাট্য-অনুবাদৰ ধাৰা এটাও চল্লিছৰ দশকত চলি আছিল।

এনেকৈয়ে দেখা যায় যে চল্লিছৰ দশকত ধৰ্মীয়, ঐতিহাসিক আৰু সাম্প্ৰতিক সমাজ-ভিত্তিত তিনিওবিধ নাটকৰে ৰচনা, প্ৰকাশ আৰু অভিনয় হৈছিল। নাট আৰু অভিনয় দুয়োটাৰ ওপৰত বিশেষতঃ বাংলা ভাষাৰ নাট আৰু বঙ্গৰ নাট্যানুষ্ঠানৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট হৈ আছিল। পশ্চিমীয়া নাটৰ প্ৰভাৱো আগৰ দৰেই পৰিছিল।

চল্লিছৰ দশকত শিশু-সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আছিল বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰাংপতা (১৯৪৬), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বিলাতী হোজা (১৯৪৭) আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ (১৯৪৮)। ইয়াৰ উপৰিও উল্লেখযোগ্য

আছিল জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কিছুমান শিশু-কাব্য।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া উপন্যাসত সামাজিক বাস্তৱৰ চিত্ৰ ঘাই বস্তু হৈ পৰে। ইয়াৰ আগলৈকে অতীতৰ পটভূমিত কাহিনী ৰচি সামজ-সত্যক ৰমন্যাসিক কুঁৱলীৰ সিপাৰে ৰখাই নিয়ম আছিল। প্ৰধানতঃ গাঁৱৰ আৰু গৌণতঃ নগৰৰ জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ ক্ৰমে উপন্যাসৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয় হৈ আহিছিল। এই দশকটোৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস **জীৱনৰ বাটত** সম্পৰ্কে চমুকৈ কিছু কথা কোৱাৰ আগতে আনবোৰ ঔপন্যাসিক আৰু উপন্যাসৰ খবৰ ল'ব পাৰি। দশকটোৰ শেহৰ ফালে উপন্যাস পঢ়াৰ এটা ৰুচি গঢ়ি উঠিছিল মহম্মদ পিয়াৰৰ উপন্যাসৰ যোগেদি। কলা, কথন, কাহিনী কোনো বিষয়তে পিয়াৰৰ উপন্যাস উচ্চ স্তৰৰ নহয় যদিও সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা নিশ্চিত কৰিব পৰা সমল পিয়াৰৰ চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত উপন্যাস **প্ৰীতি উপহাৰ** (১৯৪৭), **সংগ্ৰাম** (১৯৪৮), **মৰহা ফুল**, **জীৱন নৈৰ জাঁজি** আদিও আছে। এইবোৰত জীৱন-সত্য ভেদ কৰি কালজয়ী হ'ব পৰা আকৰ্ষণ নাই, অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ ঘনত্ব নাই, কিন্তু নগৰীয়া নিম্ন মধ্যবিত্তীয় জীৱনৰ চিত্ৰ থকাৰ কাৰণে পিয়াৰৰ উপন্যাস পঢ়া পঢ়ুৱৈ সংখ্যাত বেছ ওলাইছিল।

সাধাৰণৰ স্তৰৰ পৰা উধাই কালজয়ী ৰূপ ল'ব পাৰিছিল চল্লিছৰ দশকৰ মাত্ৰ এখন উপন্যাসে। সেইখন আছিল বীণা বৰুৱাৰ **জীৱনৰ বাটত**। বীণা বৰুৱা আছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ ছদ্মনাম। সবল কাহিনী, সুন্দৰ কথন, মৰ্মভেদী চৰিত্ৰ অঙ্কন, এটা সামগ্ৰিক জীৱনদৃষ্টিৰ উপস্থাপন আদিৰে উপন্যাসখন সমৃদ্ধ। সুসংহত কাহিনীৰ ওপৰত কথনৰ কাব্যিকতা আৰোপ কৰি কলা-কৌশলৰ বিচাৰত অতি উচ্চ স্থান পাব পৰা অসমীয়া উপন্যাস মাত্ৰ কেইখন মান বুলি ধৰি ললে প্ৰথমে নাম ল'ব লাগিব **জীৱনৰ বাটত** উপন্যাসখনৰ। দেখাত প্ৰেমৰ কাহিনী যদিও এই কেন্দ্ৰৰ কেউপাশে উপন্যাসখনত ৰূপায়িত হৈছে বাস্তৱ-ৰহস্যৰ জটিল মেৰপাক আৰু তাৰ ব্যঞ্জনা।

বাণীকান্ত কাকতি আদিৰ অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ পোহৰ আৰু প্ৰেৰণাত কৰা গৱেষণাই চল্লিছৰ দশকৰ বৌদ্ধিক বাতাবৰণ বহুদূৰ নিৰ্ণয় কৰিছিল। মূলতঃ এনে বৌদ্ধিক পৰিৱেশতে চল্লিছৰ দশকৰ চিন্তাশীল গদ্য আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ ৰচনা হৈছিল। কাকতিৰ পুৰণি অসমীয়া সাহিত্য ১৯৪০ ত আৰু সাহিত্য আৰু প্ৰেম ১৯৪৮ ত প্ৰকাশিত হৈছিল। এইবোৰত ফুটি ওলাইছিল অধ্যয়নপুষ্ট মননশীলতা। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ **অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত** ভুমুকি আছিল ১৯৪৫ৰ। ১৯৪১ চনত কলিকতাৰ এ এছ এল ক্লাবৰ উদ্যোগত প্ৰকাশ পাইছিল **সাহিত্য আৰু সমালোচনা**।কাকতি, নেওগ আদিৰসমালোচনাত অসমীয়া সাহিত্যৰ পূৰ্বসাধক আৰু সমসাময়িক লিখকৰ মূল্যাঙ্কন হৈছিল। উমাকান্ত শৰ্মাৰ **কাব্যভূমি** আছিল ১৯৪৮ ৰ এখন গ্ৰন্থ। সমালোচনা আৰু চিন্তাশীল গদ্যৰ অন্যান্য লেখক আছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ত্ৰৈলোক্যনাথ

গোস্বামী, কালিৰাম মেধি, মহেশ্বৰ নেওগ, হেম বৰুৱা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আদি। ১৯৪৮ ত শেষৰজন লেখকৰ অসমীয়া জন-সাহিত্য প্ৰকাশিত হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি সম্পৰ্কে পৰ্য্যালোচনামূলক ধাৰা বেজবৰুৱাৰ যুগতে প্ৰতিষ্ঠিত হৈ চল্লিছৰ দশকত বিদেশী আৰ্হিৰ প্ৰভাৱত অধিক বিশ্লেষণাত্মক হৈ আহিছিল।

চিন্তাশীল গদ্যৰ ক্ষেত্ৰত বৰঙণি দিছিল নতুন চামৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাৰ উপৰিও ভবানন্দ দত্ত, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, কেদাৰনাথ গোস্বামী, ৰূপনাথ ব্ৰহ্ম, কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, সদানন্দ চলিহা আদিয়ে। ১৯৪৮ত মুদ্ৰিত হৈছিল বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ গান্ধীবাদ। প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৰ্শনৰ ওপৰত ৰাধানাথ ফুকনৰ সাংখ্য দৰ্শন ওলাইছিল ১৯৪৯ চনত। অম্বিকাগিৰীৰ ডেকা-ডেকেৰীৰ বেদ ১৯৪২ ৰ পুথি। জ্ঞাননাথ বৰাৰ ১৯৪৬ ৰ নতুন জগত নিকপকপীয়া গদ্যত লিখা সাহিত্য-সমালোচনা আৰু জাতীয়তাবাদী দেশ-চিন্তা অন্তৰ্ভুক্ত হৈছিল। ১৯৪০ত মুদ্ৰিত হৈছিল নীলমণি ফুকনৰ চিন্তামণি আৰু সাহিত্য-কলা, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ চুইজাৰলেণ্ড ভ্ৰমণ আছিল ১৯৪৮ৰ চিন্তাশীল ভ্ৰমণ বৃত্তান্ত। ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ অন্য তিনিটা বৰঙণি আছিল বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ আঁতিগুৰি (১৯৪০), বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ ক্ৰমবিকাশ (১৯৪৩) আৰু প্ৰাগ-ঐতিহাসিক অসম (১৯৪১)। চিঠিৰ আকাৰত লিখা চিন্তাশীল গদ্যৰ পুথি আছিল হলীৰাম ডেকাৰ অলকালৈ চিঠি (১৯৪৯)। ১৯৪৮ ত মুদ্ৰিত হৈছিল সূৰ্য্য কুমাৰ ভূঞাৰ কোঁৱৰ-বিদ্ৰোহ। বেণুধৰ শৰ্মাৰ সাতাৱন ছাল ওলাইছিল ১৯৪৬ ত। চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত জীৱনীৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য আছিল বেণুধৰ শৰ্মাৰ মণিৰাম দেৱান (১৯৪৮), মহেশ্বৰ নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰীশংকৰদেৱ (১৯৪৮), নলিনীবালা দেবীৰ স্মৃতি-তীৰ্থ (১৯৪৮)। শেহৰখন আছিল নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীৱনী।

ওপৰৰ অনুচ্ছেদ কেইটামানত চল্লিছৰ দশকৰ কবিতা, গল্প, শিশু-সাহিত্য, উপন্যাস, জীৱনী, চিন্তাশীল গদ্য আৰু সাহিত্য সমালোচনাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণ দিয়া হ'ল। এই কেউবিধ সাহিত্যৰ অন্তৰালত আছিল চল্লিছৰ দশকৰ বিষয়ে ঐতিহাসিক অৱস্থানপ্ৰাপ্ত এখন সমাজ। এইখন সমাজে মহাযুদ্ধৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ৰাজনৈতিক পৰিণতিৰ পৰা পোনপটীয়া খুন্দা খাইছিল প্ৰচুৰ। নাগাছাকি-হিৰোচিমাৰ ভয়ানক বতৰাও এই সমাজত ওলাইছিলহি। জাতীয় মুক্তি আন্দোলনৰ, বিশেষতঃ বিয়াল্লিছৰ জোকাৰণিও চল্লিছৰ সমাজে আমঠুলৈকে অনুভৱ কৰিছিল। তাৰ পিছতে আছিল স্বাধীনতাৰ, দেশ বিভাজনৰ, সংঘৰ্ষৰ মিশ্ৰিত আৱেগ-অনুভূতি চিন্তা। এইবোৰৰ প্ৰতিফলন সকলো বিধ সাহিত্যতে কম-বেছি পৰিমাণে, প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে হৈছিল। আগেয়ে কৈ অহা মতে এই কালৰ চিন্তা-ধাৰাত তিনিটা খাই সুঁতি প্ৰবাহিত হৈছিলঃ ভাষাভিত্তিক অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ ধাৰা, সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ ধাৰা আৰু বৈজ্ঞানিক

বস্তুবাদ আশ্ৰয়ী সমাজতান্ত্ৰিক ধাৰা। চিন্তাজগতত মাৰ্ক্সীয় প্ৰভাৱ পৰাৰ নিচিনাকৈ সৃষ্টিশীল সাহিত্যত ফ্ৰইডৰ মনোবৈজ্ঞানিক চিন্তাৰ প্ৰভাৱ পৰিছিলহি। দুবিধ জাতীয়তাবাদৰ সমন্বয়ত উদ্ভৱ হৈছিল সমন্বয়-চিন্তাৰ এটা ধাৰা। এই ধাৰাৰ সমাজতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ লগতো যোগাযোগ হৈছিল। সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰোধ কেউটা ধাৰাতে কম-বেছি পৰিমাণে স্পষ্ট হৈ আহিছিল। এই বুলি ঠাৱৰাবৰ মন যায় যে সৰ্বভাৰতীয় আলোড়ন আৰু আন্তৰ্জাতিক পৰিস্থিতিৰ অভূতপূৰ্ব হৈ চৈৰ মাজত অম্বিকাগিৰী, জ্ঞাননাথ বৰা আদিৰ ৰচনাত মূৰ্ত হোৱা অসমীয়া জাতীয়তাবাদী চিন্তা হেঁচা খাই তলসোঁতত পৰিণত হৈছিল। যোৱা কেইটা দশকত ওপৰলৈ উঠি আহিব খোজা এই তলসোঁতে অসমৰ সাম্প্ৰতিক সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনত প্ৰায় মননশূন্য আৰু সময়ত অমানৱীয় ৰূপত খুন্দা মাৰিছেহি বুলি ভাবিবৰ থল আছে। সেয়েহে চল্লিছৰ দশকৰ ইতিহাসলৈ আগদুৱাৰেদিও সোমাই যোৱাৰ প্ৰস্তাৱ পূৰ্বতেই দিয়া হৈছিল। আনহাতে পিছদুৱাৰেদি চল্লিছৰ দশকলৈ সোমাই আহি দেখা গ'ল যে অসমীয়া জাতীয়ত্বৰ সৰু সুঁতিটোৱে চল্লিছৰ ঘটনাবহুল নাটকীয় দশকত বহুল আৰু অনিবাৰ্য্যভাৱে গ্ৰহণ কৰিলে সৰ্বভাৰতীয় ৰূপ। তাকে কৰোঁতে অসমীয়া মধ্যশ্ৰেণীৰ মানুহে ইংৰাজী অনুগত্য সেলোকাই থৈ শ্ৰেণী-সমন্বয়ৰ ভিত্তিত চল্লিছৰ দশকত আপোন সাহিত্য-সংস্কৃতিত দিলে নতুন পুষ্টি। জাতীয়তাবাদৰ বাতাবৰণত অপ্ৰিয় গোষ্ঠী চেতনাইও কিছু গা কৰিলে এই দশকত। এনেবোৰ চিন্তাধাৰা আৰু সামাজিক আচৰণৰ মাজত হোৱা আন্ত:ক্ৰিয়াৰ ফলত সংঘাতময় অৱস্থান কিছুমানৰো অংকুৰণ হ'ল। প্ৰকৃততে চল্লিছৰ দশকৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি ইমানেই তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আছিল যে এই দশকটোৰ মাজলৈ অতীত আৰু বৰ্তমানৰ দুয়োটা অৱস্থানৰ পৰা মাজলৈ সোমাই চিন্তাশীল অসমীয়াই ভৰিৰ তলৰ মাটিৰ পূৰ্ণ পৰিচয় ল'ব পাৰে। এই কথা নিৰ্ভুল যে চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত আৰু সমাজ চিন্তাত আনন্দৰাম-হেমচন্দ্ৰ -গুণাভিৰাম আদিৰ হাঁড় মাটি হৈ থকাৰ নিচিনাকৈ এই শতিকাৰ প্ৰবহমান অন্তিম দশকৰ ভ্ৰূণো সুপ্ত হৈ আছিল।

এই নিবন্ধৰ বিষয় আছিল প্ৰধানতঃ চল্লিছৰ দশকৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি। অতীত কালৰ বিৱৰ্তন আৰু অতি সাম্প্ৰতিক ইতিহাস— এই দুয়োটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা চল্লিছৰ দশকটোত চকু দি আমি দেখিলোঁ যে এই দহ বছৰৰ প্ৰথম ভাগত্ যুদ্ধৰ আতংকপূৰ্ণ পৰিবেশ আৰু জাতীয় মুক্তি সংগ্ৰামৰ উদ্দীপনাময় আবহাৱাৰ মাজত অসমীয়া মানুহৰ সমাজত ব্যাপকভাৱে ভাৰতীয় জাতীয়তাৰ আদৰ্শই ঘাই ঠাই লৈছিল। যি কোনো জাতীয়তাবাদৰ দুটা দিশ থাকে: এটা ইতিবাচক, আনটো নেতিবাচক। চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় এই দুয়োবিধ জাতীয়তাবাদৰ ইতিবাচক দিশ প্ৰতিভাত হৈছিল সৃষ্টিশীল উদ্যমত, দৃঢ় আৰু বুদ্ধিমান নিৰ্মাণ-শক্তিৰ প্ৰয়োগত। ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ নেতিবাচক দিশ— অৰ্থাৎ বিদেশী শাসক-শোষকৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু বিদ্বেষ— দেখাত নেতিবাচক

যদিও প্ৰকৃততে বা কাৰ্য্যত: ইতিবাচকেই আছিল। অসমীয়া জাতীয়তাবাদত কিন্তু চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰব্ৰজনিত সমস্যাৰ মাজত এটা প্ৰবল নেতিবাচক দিশ গা কৰি উঠিছিল। এই নেতিবাচক দিশত মূৰ্ত হৈ উঠে জাতীয় নিৰ্মাণৰ পণ আৰু দৃঢ়তাৰ সলনি অনা-অসমীয়াৰ প্ৰতি উচ্ছ্বাসময় অবিশ্বাস আৰু বিদ্বেষৰ জোৱাৰ। এই নেতিবাচক দিশে অসমীয়া জাতীয়তাবাদত নিহিত সৃষ্টিশক্তিকো হানি কৰে। এই কথাও নিৰ্ভুল যে চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া জাতীয়তাবাদে পূৰ্বৰ ইংৰাজ-আনুগত্যও দলিয়াই পেলায়।

চল্লিছৰ দশকত অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত লক্ষ্য কৰিব পাৰোঁ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীৰ বহুভাষিক আৰু বহুধৰ্মীয় অৱস্থানলৈ আত্মসচেতনতা। মনৰ জগতত মাৰ্ক্সীয় সমাজ–বিজ্ঞান আৰু ফ্ৰইডীয় মনোবিজ্ঞানৰ গুটি চল্লিছৰ দশকতে কিছু আহল–বহলকৈ পৰিল। লগে লগে শিক্ষা-সংস্কৃতিৰ জগতত কণ মেলিলে পশ্চিমীয় আৰ্হিৰ বাস্তৱবোধে। ৰমন্যাসিকতাক বিলাস বুলি জ্ঞান কৰাৰ পৰিবেশ গঢ়ি উঠিল। এইবোৰ সূচনাৰ মাজতো পুঁজিভিত্তিক দুৰ্বলতাৰ পৰা ওলোৱা আৰু সাংস্কৃতিক আত্মপ্ৰত্যয়ৰ অভাৱত ঘন হোৱা এক ধৰণৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক মেৰুদণ্ডহীনতা আৰু উচ্ছ্বাসপ্ৰবণতা বিশেষতঃ অসমীয়া নব্য-মধ্যবিত্তৰ মাজত উমাই থাকিবলৈ ল'লে। চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া স্বচ্ছল সমাজত দুৰ্নীতিজনিত অৱক্ষয়ৰ বীজ ৰোপণ হয়। এই বীজ এতিয়া গছ হোৱাৰ ফলতে অসমীয়াই অসমীয়াৰ স্বাৰ্থতে এসময়ত উদ্দীপনাৰে গঢ়ি তোলা অনুষ্ঠানবোৰতো দেখা যায় ধ্বংসমুখী দুষ্কৃতিৰ ধল দুৰ্নীতি, দায়িত্বহীনতা, পৰীক্ষাত নকল আদি বহুতে স্বাভাৱিক বুলি গ্ৰহণ কৰিবলৈ লোৱা অপৰাধপ্ৰবণতা।

ওপৰত বৰ্ণাই অহা প্ৰকৃতিৰ সামাজিক-বৌদ্ধিক পৰিবেশত চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত ৰমন্যাসিক অতীত মোহৰ সলনি এবিধ প্ৰায়েই সীমাবদ্ধ আৰু অজটিল বাস্তৱবোধ অংকুৰিত হৈছিল। ইয়াৰ লগতে মুকলি হৈছিল অকাব্যিক বস্তু আৰু অভিজ্ঞতাৰ মাজত কাব্য বিষয় বিচৰাৰ মানসিকতা। অৱশ্যে নতুন বাস্তৱবোধৰ কাৰণে বস্তুজগতত আৰু সক্ৰিয় আদৰ্শৰ মাজত সবল ভিত্তি নোহোৱাৰ কাৰণে চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ ধাৰা তলসুঁতীয়া হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিলে। এই চল্লিছৰ দশকতে অসমীয়া সনাতন সংস্কৃতিৰ মাজত নিহিত সামাজিক প্ৰমূল্যবোৰৰ শেহতীয়া ইতিবাচক প্ৰকাশ ঘটিছিল, কিন্তু সেই একেই সময়তে এই প্ৰমূল্যবোৰ কিছুমান অত্যাধুনিক চিন্তাধাৰাৰ মুখামুখি হৈছিল। ইয়াৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা সংঘাত আৰু সংশ্লেষণৰ প্ৰমাণ চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্যত বিত্তংকৈ বিচাৰিব পাৰি। ভবিতা আৰু জীৱনৰ বাটত এই বিষয়ত চল্লিছৰ দশকৰ সবাতোকৈ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টি।

* * *

চল্লিছৰ দশকৰ আলোচনী

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা

একে আষাৰতে ক'বলৈ গ'লে, অসমীয়া সাহিত্যৰ বাবে চল্লিছৰ দশকটো অনুকূল নাছিল। ৰাষ্ট্ৰীয় বা প্ৰাদেশিক ক্ষেত্ৰত ত্ৰিছৰ দশকত দেখা দিয়া ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক উপসৰ্গসমূহৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া চল্লিছৰ দশকটোতো প্ৰায় একেদৰেই চলি আছিল। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধৰ অৱধাৰিত পৰিণাম স্বৰূপে ব্ৰিটিছ-অধিকৃত ভাৰতত দেখা দিয়া অস্থিৰতাই আৰু ভাৰতৰ মুক্তিপ্ৰয়াসী জনগণৰ আন্দোলনৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে অসমৰ সমাজ-জীৱনকো আলোড়িত কৰি ৰাখিছিল বাৰুকৈয়ে। বিশ্বযুদ্ধৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা ৰাজনৈতিক অনিশ্চয়তা, অৰ্থনৈতিক বিপৰ্য্যয় আৰু দৈনন্দিন ব্যৱহাৰ্য্য সামগ্ৰীৰ দুৰ্লভতা আছিল ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰেই অসমৰো সাধাৰণ কথা। ভাৰতবৰ্ষৰ খণ্ডিতকৰণ আৰু তাৰ পৰিণামত সৃষ্টি হোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়েও অসমৰ সমাজ জীৱনত কিছু কঁপনি তুলিছিল। ভাৰতৰ এক অবিচ্ছেদ্য অংগ হিচাপে ইবোৰৰ অংশীদাৰ হোৱাৰ উপৰি অসমৰ প্ৰাদেশিক সমস্যাও আছিল অনেক। নিৰ্দিষ্ট এটা বছৰক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত হ'লেও কবিতা এটাত প্ৰকাশ পোৱা মতে সমগ্ৰ চল্লিছৰ দশকটোৰে অসমৰ সামাজিক ৰূপটোৰ ছবিখন আছিল এনেকুৱা :

"অসমৰ আকাশত
গৰুণ্ড পখীৰ পাখিৰ দৰে
ঘনীভূত
যুদ্ধৰ ছাঁয়া, মৰণৰ বিভীষিকা।
০০ ০০ ০০ ০০
১৯৪৪ উৰে তুফান বেগেৰে
সহচৰ
ব্লেক আউট, ব্লেক মাৰ্কেট আৰু
বহুত আন্দোলন ;

বিশ্ববিদ্যালয়, কন্তৰবা স্মৃতি-পুঁজি
প্ৰগতি সাহিত্য;
প্ৰগতি-বিৰোধী বাহিনীৰ গণতান্ত্ৰিক আক্ৰোশ,
নেতা হয়তো কোনোবা বিৰহী যক্ষ;
আৰু
হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যতান
(শীতৰ দিনতো মহৰ গান?)
গান্ধী-জিন্না আলোচনাৰ সফল কামনা,
আজি দেশ জুৰি কামনা-বাসনা।"[১]

দেশজুৰি ব্যাপক্ত হোৱা আন এবিধ কামনা-বাসনাৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে সমসাময়িক আন এটি কবিতাত এনেকৈ:

"ভাৰতীয়ে বিচাৰিছে
শতাব্দীৰ সঞ্চিত পাপৰ
গ্লানিময় দাসত্বৰ
পাপৰ মুকুতি;
বিচাৰিছে ঐক্যময়
মিলনৰ অজেয় শকতি
তেজোদীপ্ত জাগ্ৰত প্ৰগতি।"[২]

কাৰোবাৰ আকৌ কামনা আছিল সাম্যৰ বেদীত প্ৰতিষ্ঠাপিত এখন নতুন পৃথিবী:

"মোক লাগে, লাগে আজি
এখন নতুন পৃথিবী
প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰাণকেন্দ্ৰ সাম্যৰ বেদীত।"[৩]

কিন্তু অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ চিন্তাত ব্যাকুল এচাম লোকৰ বাবে চল্লিছৰ দশকত "নতুন পৃথিৱী" এখন সিমান প্ৰয়োজনীয় নাছিল। ভাৰতৰ "গ্লানিময় দাসত্ব"ৰ কথায়ো তেওঁলোকক সিমান উদ্বিগ্ন কৰিব নোৱাৰিছিল। "প্ৰগতি সাহিত্য"ৰ সৃষ্টি-চেতনাও আছিল তেওঁলোকৰ বাবে প্ৰায় আচহুৱা। অসম আছিল তেতিয়াও ভাৰতৰ তেজীমলা। মাহীআইৰ চকুৰে নহয়, মাতৃৰ দৃষ্টিৰে ভাৰতে অসমক চোৱাচোৱাচোহে তেওঁলোকে বিচাৰিছিল। ত্ৰিছৰ দশকটো শেষ হ'বলৈ নৌ পাওঁতেই ১৯৪১ চনৰ লোক-পিয়লে সেইচাম লোকৰ সমুখত ভয়াবহ দৈত্যৰ আকাৰ ধাৰণ কৰি তেওঁলোকক ভীত-সন্ত্ৰস্ত কৰি ৰাখিছিল। "এইবাৰৰ মানুহ-পিয়ল অসমীয়াৰ জীৱন-মৰণ সমস্যা হৈ পৰিছে।"[৪] অসমলৈ অহা লাখ লাখ মৈমনসিঙীয়া, নেপালী, বিহাৰী, চাহ-মজদুৰৰ বহুতেই হাঁড়ে-হিমজুৱে অসমীয়া হৈ পৰা সত্ত্বেও অসমত ঘটা বহিৰাগতৰ প্ৰব্ৰজন সমস্যাটো গুৰুতৰ হৈ পৰিল

চল্লিছৰ দশকটোৰ আৰম্ভণিতে প্ৰব্ৰজিত বঙালীসকলে অসমত 'ডমিচাইল্ড এণ্ড হেট্‌লাৰ্ছ এছ'চিয়েচন' স্থাপন কৰা বাবে। ১৯৪০ চনত নগাঁৱত অনুষ্ঠিত উক্ত অনুষ্ঠানত সভাপতিত্ব কৰি ৰাধাকুমুদ মুখাৰ্জীয়ে অসমৰ বঙালী হিন্দুসকলক সদায় প্ৰব্ৰজিত হৈ নাথাকিবলৈ দঢ়াই দঢ়াই কোৱা কথাই সেইচাম লোকক কিছু পৰিমাণে আশ্বস্ত কৰিছিল।[৫] কিন্তু ১৯৪১ চনৰ এপ্ৰিল মাহত গুৱাহাটীত যেতিয়া উক্ত অনুষ্ঠানৰ নামান্তৰ 'নাগৰিক সম্মিলন' বহিল, তাত কলিকতাৰ ৰামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ে বৃহত্তৰ বংগৰ আঁচনি তৰি অসমক বাংলাভাষী কৰিবলৈ কৰা অভিসন্ধিত অসমৰ জাতীয় জীৱনলৈ উদ্বিগ্ন মানুহচাম পুনৰ ভীত-সন্ত্ৰস্ত হৈ পৰিল।[৬] আনহাতে, অসমত বিশ্ববিদ্যালয় এখন প্ৰতিষ্ঠা কৰা বিষয়টোৱে ভুমুকি মৰাৰ লগে লগে যুগান্তৰৰ লেখীয়া কলিকতীয়া সংবাদ-পত্ৰৰ প্ৰতিক্ৰিয়াশীল ভূমিকাই অসমৰ আকাশ মেঘাচ্ছন্ন কৰি তুলিলে।[৭] বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন প্ৰসংগৰ আনুষংগিকভাৱে দেখা দিলে অসমৰ প্ৰাদেশিক ৰাষ্ট্ৰভাষা আৰু লিপি সমস্যাই। প্ৰাদেশিক ভাষা-প্ৰসংগত নহ'লেও লিপি-প্ৰসংগই অসমীয়া চিন্তানায়কসকলক দুটা শিবিৰত বিভক্ত কৰি তুলিছিল। কোনোবা আছিল দেৱনাগৰী লিপি গ্ৰহণৰ পক্ষপাতী। ভাষিক সমস্যা প্ৰসংগত "অসমত থকা বাহিৰৰ প্ৰদেশৰ লোকসকলৰ ভিতৰত মাত্ৰ বঙ্গালীসকলেহে অনমনীয় আৰু উগ্ৰভাৱে প্ৰাদেশিক সঙ্কীৰ্ণতাৰ বশৱৰ্তী হৈ সকলো যুক্তি আৰু আদৰ্শৰ বিৰুদ্ধে এই প্ৰদেশত উত্তণ্ডালি কৰি" আছিল। সমাজবাদী নেতা আচাৰ্য্য নৰেন্দ্ৰ দেৱে অসম ভ্ৰমণ কালত বিভিন্ন ঠাইত দিয়া ভাষণ আছিল অসমৰ সমস্যাটোৰ ক্ষেত্ৰত উদ্বিগ্নসকলৰ বাবে স্বস্তি-অনুভৱ। "এই প্ৰদেশলৈ আহি ইয়াত বসবাস কৰা বহিৰাগতসকলক তেওঁ উপদেশ দিয়ে যাতে তেওঁলোকে অসমৰ ভাষা-কৃষ্টি-সভ্যতা সকলো আন্তৰিকতাৰে গ্ৰহণ কৰি সম্পূৰ্ণভাৱে অসমীয়া হৈ যায় আৰু তেওঁলোকে এৰি অহা প্ৰদেশখনক নিজৰ জন্মভূমি বুলি তাৰ স্বাৰ্থত কাম নকৰে।"[৮] আচাৰ্য্য জে.বি. কৃপালনীয়ে চিলঙৰ জনসভা এখনত কৈছিল যে ভাৰতৰ যিকোনো প্ৰদেশৰ মানুহে যদি অইন কোনো প্ৰদেশলৈ গৈ বসতি কৰে, তাত তেওঁ এৰি অহা প্ৰদেশৰ কথা পাহৰি সকলো বিষয়তে সেই প্ৰদেশৰ লগত নিজক মিলাই দিব লাগিব। দৃষ্টান্ত স্বৰূপে কৃপালনীয়ে অসমত থকা মাৰোৱাৰীয়ে মাৰোৱাৰী আৰু বঙালীয়ে বঙালী হৈ নাথাকি নিজক অসমীয়া বুলি ক'বলৈ সকীয়াই দিছিল। কেৱল সেয়ে নহয়, ইমান বছৰৰ মূৰতো অসমৰ মাৰোৱাৰী আৰু বঙালীসকল মাৰোৱাৰী আৰু বঙালী হৈ থকা কথাটোত আশ্চৰ্য্য প্ৰকাশ কৰিছিল কৃপালনীয়ে।[৯] অসমৰ গৱৰ্ণৰ ছাৰ আকবৰ হাইদৰীয়ে আইন সভাত দিয়া বক্তৃতাও আছিল ভাষিক সমস্যাজনিত উদ্বিগ্নতাৰ প্ৰশমক। হাইদৰীয়ে কৈছিল, "নিঃসন্দেহে এই প্ৰদেশৰ থলুৱা অধিবাসীসকলেই এই প্ৰদেশৰ গৰাকী আৰু অসমীয়া ভাষাই এই প্ৰদেশৰ ৰাষ্ট্ৰভাষা। স্থায়ী বাসিন্দা হিচাপে থাকিব খোজা যি কোনো লোকে নিঃসন্দেহে এই প্ৰদেশৰ ভাষা গ্ৰহণ কৰিবই লাগিব।"[১০] কিন্তু সেইসকলৰ সেইবোৰ কথা

অৰণ্য-ৰোদনত পৰিণত হ'ল। আন এফালে আকৌ মুছলিম লীগে অসমক পাকিস্তানৰ কুক্ষিগত কৰিবলৈ চলোৱা প্ৰচেষ্টাও চলি থাকিল। চাদুল্লা চৰকাৰৰ দিনত মৈমনসিংহৰ পৰা অহা লোকসকলে "অসমৰ স্বাৰ্থৰ লগত নিজক খাপ নুখুৱাই বিদেশী ৰূপে অসমক গ্ৰাস কৰাৰ ভাব লৈছে" আছিল তেতিয়া।[১১]

উল্লিখিত একুৰি এটা সমস্যাৰে চল্লিছৰ দশকৰ অসম আছিল জুৰুলা। সেইবোৰ সমস্যা সমাধানৰ বাবে চৰকাৰী প্ৰচেষ্টা বা তৎপৰতা আশানুৰূপ নাছিল। গতিকে স্বাভাৱিকতে বেচৰকাৰী সংঘবদ্ধ প্ৰচেষ্টাৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছিল অসমৰ সচেতন মানুহ এমুঠিয়ে। সেইমুঠি মানুহৰ উপলব্ধিৰ ফলতে প্ৰকাশ পাইছিল কেইখনমান আলোচনী।

পিছে, আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবেও সমসাময়িক অসমৰ সমাজ-জীৱন অনুকূল নাছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ প্ৰতি গৰিষ্ঠসংখ্যক শিক্ষিত অসমীয়াৰ উদাসীনতা, অসমীয়া আলোচনীৰ গ্ৰাহক-পাঠকৰ সীমাবদ্ধতা, ছপাখানাৰ অসুবিধা, কাগজৰ মূল্যবৃদ্ধি আৰু দুষ্প্ৰাপ্যতা, এইবোৰেই আছিল অসমত আলোচনী প্ৰকাশৰ পথত অন্তৰায়।

১৯৪০ চনৰ ডিচেম্বৰ মাহৰ শেহ পষেকটোতো অভিযোগ উত্থাপিত হৈছিল আমাৰ বিজ্ঞ লোকসকলে অসমীয়া কিতাপ, আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত ৰবকৈ নপঢ়ে বুলি। তাৰ বিপৰীতে, বংগ বা আন আন প্ৰদেশৰ কিতাপ-আলোচনীৰ প্ৰচলন-প্ৰচালনৰ মাত্ৰাধিক্য অসমীয়া শিক্ষিত চামৰ মাজত বাৰুকৈয়ে পৰিলক্ষিত হৈছিল। সেইছোৱা কালত চিলঙত প্ৰতি দিনে প্ৰচলিত সকলো ধৰণৰ কাকত-আলোচনীৰ সংখ্যা আছিল ১৫০০, গুৱাহাটীত ১২০০। অসমীয়া শিক্ষিতসকলেই আছিল এইবোৰ কাকত-আলোচনীৰ গ্ৰাহক। অথচ আলোচ্য কালছোৱাত "গোটেই পৃথিৱীতে এদিনত অসমীয়া আলোচনী আৰু বাতৰি কাকত মাত্ৰ ১৬০০ খন মানহে বিলোৱা হয়।"[১২] দশকটোৰ মাজ ভাগতো অসমীয়া আলোচনী প্ৰকাশৰ অন্তৰায় আঁতৰা নাছিল। 'কেনাদ' নামত কেশৱ নাৰায়ণ দত্তই কৰা পৰ্য্যালোচনা এটাত অসমত "আলোচনী চলোৱা আৰু তিনিঠেঙীয়া দৌৰ দিয়া প্ৰায় একে কথা" বুলি আলোচনীৰ পৰিচালক, লেখক আৰু পাঠকৰ মাজত থাকিবলগীয়া সমন্বয়ৰ অভাৱৰ বিষয়টো উল্লেখ কৰিছিল।[১৩] আনহাতেদি আমাৰ প্ৰতিবেশী বংগদেশত সমসাময়িক কালছোৱাত আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰ এক প্ৰকাৰৰ উদ্যোগত পৰিণত হৈছিল। আনবোৰ অন্তৰায় দূৰ কৰাৰ উপায় উলিয়াব পাৰিলেও আলোচনীৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় কাগজৰ দুষ্প্ৰাপ্যতা দূৰ কৰাৰ উপায় অসমৰ বাবে তেতিয়া নাছিল। ১৯৪০ চনত সমগ্ৰ ভাৰতত কাগজৰ কল আছিল মাত্ৰ ১০টা। ত্ৰিবাংকুৰ, যুক্তপ্ৰদেশ আৰু মাদ্ৰাজত এটাকৈ; বোম্বাইত তিনিটা আৰু বংগত চাৰিটা।[১৪] কিন্তু ভাৰতত থকা কাগজৰ কলকেইটাত তেতিয়ালৈকে বাতৰি কাকত আদি ছপাৰ পৰা আহল-বহল কাগজ প্ৰস্তুত হোৱা

নাছিল। সেই কাৰণে তেনে কাগজ সদায় বিদেশৰ পৰা আমদানি কৰিবলগীয়া হৈছিল। আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰায়বোৰ ভাৰতীয় সংবাদ-পত্ৰৰ বাবে কাগজ যোগান ধৰিছিল নৰবে-চুইডেনে। উত্তৰ সাগৰত হোৱা জলযুদ্ধৰ ফলত বাণিজ্য জাহাজবোৰ প্ৰায় প্ৰতি দিনে বিধ্বস্ত হোৱা হেতুকে কেৱল ভাৰততে নহয়, ইংলণ্ডতো তেতিয়া কাগজ মহণ্ডা হৈ পৰিছিল।[১৫]

১৯৩৮ চনত ঘটা সাহিত্যৰথী বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুও চল্লিছৰ দশকৰ সাহিত্য ক্ষেত্ৰখনৰ বাবে এটা ডাঙৰ বিঘাত বুলিব লাগিব। অন্ততঃ বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ সৰ্বতোবিসাৰী প্ৰভাৱৰ পৰা, তেওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত-পৰিচালিত বাঁহীৰ ঐতিহ্যৰ পৰা দশকটো বঞ্চিত হ'বলগীয়া হ'ল। কেৱল বেজবৰুৱাৰে নহয়, ত্ৰিছৰ দশকটো শেষ হ'বলৈ থকা দুটামান বছৰৰ ভিতৰতে চন্দ্ৰ কুমাৰ আগৰৱালা, তৰুণৰাম ফুকন, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, গণেশ চন্দ্ৰ গগৈ, হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱা আৰু কমলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (বৰদলৈচিলাৰ সম্পাদক) মৃত্যু ঘটিছিল। ১৯৪০ চনত কনকলাল বৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ আৰু জ্ঞানানন্দ জগতীয়েও (তুলসীপ্ৰসাদ দত্ত) শেষ নিশ্বাস ত্যাগ কৰিছিল। এওঁলোকৰ বিয়োগজনিত শূন্যতাও অনুভূত হৈছিল চল্লিছৰ দশকত।

ওপৰত দেখুৱাই অহা কাৰণবোৰৰ ফলত গঢ় লৈ উঠা পটভূমিত চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া আলোচনীৰ ইতিহাস যে গৌৰৱজনক হ'ব নোৱাৰে, সেই কথা সহজে অনুমেয়। নিশ্চয় এনে এক পশ্চাদভূমিৰ বাবেই সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই কৈছে "১৯৪০-৪৭ চনলৈকে এইছোৱা বন্ধ্যাযুগ বুলিব পাৰি" বুলি।[১৬] তথাপি, আঙুলি-মূৰত, আৰু আক্ষৰিক অৰ্থতেই আঙুলি-মূৰত লেখিব পৰা কেইখনমান আলোচনীয়ে চল্লিছৰ দশকটোৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰখন সজীৱ কৰি ৰাখিছিল।

দশকটোত যদিও ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ লেখীয়া ক্ৰান্তিকাৰী ঘটনা এটা ঘটিল, তথাপি দশকটোৰ আলোচনী সাহিত্যৰ ধাৰা মূলতঃ একেটাই চলি থাকিল। আন কথাত ক'বলৈ গ'লে, স্বৰাজ-পূৰ্ব বা স্বৰাজোত্তৰ নামেৰে দশকটোৰ আলোচনীসমূহক চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি। বৰঞ্চ এনেকৈহে ক'ব পাৰি, ত্ৰিছৰ দশক বা তাৰো পূৰ্বৰে পৰা চলি অহা আৰু চল্লিছৰ দশকত সৃষ্টি হোৱা, এই দুয়োবিধ আলোচনী মিলি দশকটোত বৈ থাকিবলগীয়া সোঁতটো অব্যাহত আছিল, দুই-এঠাইত ঘটা সামান্য ব্যতিক্ৰমৰ বাহিৰে। প্ৰথম বিধৰ ভিতৰত বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহী, দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত আৱাহন আৰু ৰঘুনাথ চৌধাৰী সম্পাদিত জয়ন্তীৰ নাম; আৰু দ্বিতীয় বিধৰ ভিতৰত সুৰভি, ঘৰৰ, পছোৱা, অভিযান, পান্থগাম আদিৰ নাম ল'ব পাৰি। পিছে, সাহিত্য সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত জয়ন্তী, ঘৰঘৰ আৰু পছোৱাৰ তুলনাত বাকীকেইখন আলোচনীৰ ভূমিকা উল্লেখযোগ্য নহয়।

বেজবৰুৱাৰ বিয়োগৰ পাছত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ, বেণুধৰ ৰাজখোৱা, চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালা, নীলমণি ফুকন আৰু প্ৰজ্ঞাসুন্দৰী দেৱীৰ শুভাশীস লৈ বেজবৰুৱাৰ ভতিজাক ডেকাবেজ মাধৱ চন্দ্ৰ বেজবৰুৱাই কলিকতাৰ ২৮ এ, চাৰ্কাছ এভিনিউৰ 'বাঁহী পাব্লিচিং হাউচ'ৰ পৰা "অসমীয়াৰ চিৰলগৰীয়া", "লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰাণৰ ধন" বাঁহীক "নতুন উদ্যম আৰু নতুন আয়োজনেৰে"[১১] প্ৰকাশ কৰে। চন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ পৃষ্ঠপোষকতাত বাঁহীয়ে চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰথম চাৰিটামান বছৰত অসমৰ পাঠক সমাজত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিবলৈ বাৰুকৈয়ে সক্ষম হৈছিল। বাঁহীৰ বয়স তেতিয়া ২৬ বছৰ। সম্পাদক মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাক সহায় কৰিছিল বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভা আৰু মহেন্দ্ৰনাথ ফুকনে। আলোচনীখনৰ "ৰাকলি পাতৰ মৌলিক অভিনৱ ছবিখনৰ বাহিৰেও প্ৰত্যেক বিভাগৰ মুখপাত স্বৰূপ ছবিবোৰ" আছিল শিল্পী বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ দ্বাৰা কল্পিত আৰু অংকিত। প্ৰায় প্ৰতিটো সংখ্যাতে লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ প্ৰবন্ধৰ পুনৰ্মুদ্ৰণ আছিল মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ বিশেষত্বসমূহৰ অন্যতম। তাৰ ফলত বাঁহীৰ প্ৰতিটো সংখ্যাতে লক্ষ্মীনাথৰ শৰীৰী উপস্থিতি এটাও যেন অনুভূত হৈছিল পাঠক-সমাজত। প্ৰবন্ধ লেখকৰ অভাৱো আছিল তেতিয়া আলোচনী প্ৰকাশৰ আন এটা অন্তৰায়। অন্যথা, বছৰটোৰ অন্ততঃ ছটা সংখ্যাত প্ৰকাশৰ বাবে নিয়মিত ৰূপে প্ৰবন্ধ পঠোৱাসকললৈ পৰৱৰ্তী বছৰৰ বাঁহী বিনামূল্যে পঠোৱাৰ কথা সম্পাদকীয়ভাৱে ঘোষণা কৰিবলগীয়া নহ'লহেঁতেন।

মাধৱচন্দ্ৰৰ হাতত লক্ষ্মীনাথৰ বাঁহীৰ সুৰ বহু পৰিমাণে সলনি হ'ল যদিও অসমৰ জাতীয় জীৱনত দেখা দিয়া সমস্যাবোৰৰ প্ৰতি লক্ষ্মীনাথৰ দৰেই মাধৱচন্দ্ৰৰো দৃষ্টি আছিল প্ৰখৰ। লক্ষ্মীনাথৰ 'কাঁহুদী আৰু খাৰলি'ৰ চোকও মাধৱচন্দ্ৰৰ হাতত পৰি বেলেগ হ'ল। লক্ষ্মীনাথৰ বাঁহীত 'কাঁহুদী আৰু খাৰলি' আছিল কঠিনে-কোমলে মিলা এটা বিচিত্ৰ শিতান। 'কাঁহুদী আৰু খাৰলি'ৰ বাহিৰেও লক্ষ্মীনাথে সম্পাদকীয় চ'ৰা এটা সুকীয়াকৈ ৰাখিছিল। মাধৱচন্দ্ৰই 'কাঁহুদী আৰু খাৰলি'তেই সম্পাদকীয় বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিবলৈ ল'লে। বক্তব্য বিষয়ৰ প্ৰকাশ ভংগীও হৈ পৰিল গহীন-গম্ভীৰ। "১৯৪০ চনৰ মানুহ-পিয়লৰ দিন আহি পালেহিয়েই। এই পিয়লৰ বাবে প্ৰত্যেক অসমীয়াই সজাগ হ'বৰ হ'ল।" দশকটো আৰম্ভ হোৱাৰ আগৰে পৰা এনে ধৰণৰ চিন্তা-চৰ্চাই বাঁহীৰ ভূমিকা অসমৰ সমাজ জীৱনৰ বাবে গুৰুত্বপূৰ্ণ কৰি তুলিছিল।

মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ বাঁহী প্ৰকাশ হৈছিল অসমীয়া মাহৰ প্ৰথম সপ্তাহতে। 'সম্পাদকীয় জাননী'ত কোৱা হৈছিল, —"বাঁহীয়ে সকলো প্ৰকাৰৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰিব; মাথোন প্ৰবন্ধাদিত আপত্তিজনক ব্যক্তিগত আক্ৰোশ বা শ্ৰেণী বিশেষৰ অনুভূতিত আঘাত নাথাকিলেই হয়।" বিভিন্ন সংখ্যাত যিসকল লেখকৰ সহযোগিতাত বাঁহীয়ে নতুন সুৰ তুলিলে, সেইসকলৰ ভিতৰত ৰতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা,

লক্ষ্মীনাথ ফুকন, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, হেম বৰুৱা, দণ্ডিনাথ কলিতা, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, মুক্তিনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, সুৰেন্দ্ৰমোহন দাস, উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰু, কালিৰাম মেধি, বেণুধৰ শৰ্মা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, বাণীকান্ত কাকতি, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, পদ্মধৰ চলিহা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, চৈয়দ আব্দুল মালিক, উমাকান্ত শৰ্মা আদিৰ নাম বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

অসমীয়া গ্ৰন্থৰ সমালোচনাৰ বেলিকা মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱাৰ বাঁহীয়ে বিশেষ যত্ন লৈছিল। "আমাৰ অসমীয়া পুথিৰ প্ৰকৃত 'সমালোচনা' আজিলৈকে ভালদৰে হোৱাই নাই" বুলি ১৯৩৯ চনৰ (১৮৬১ শক) বহাগ সংখ্যা বাঁহীত কৰা ঘোষণা আৰু আহ্বান অনুযায়ী চল্লিছৰ দশকৰ বাঁহীত গ্ৰন্থ সমালোচনাই যথোচিত গুৰুত্ব লাভ কৰিছিল। সম্পাদকৰ উপৰি যিসকলে গ্ৰন্থ সমালোচনাত মনোনিবেশ কৰিছিল, সেইসকলৰ ভিতৰত কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী আদিৰ নাম উল্লেখ নকৰিলে নহয়। 'গাভৰুৰ মেল' শিতানত লেখিকাসকলক দিয়া প্ৰেৰণাও মাধৱচন্দ্ৰ বেজবৰুৱা সম্পাদিত বাঁহীৰ এটা উল্লেখযোগ্য দিশ। নলিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী আদি পাছৰ কালৰ প্ৰসিদ্ধ লেখিকাসকলৰ উপৰি শশীপ্ৰভা বৰুৱা, লীলা দেৱী, সুপ্ৰভা গোস্বামী, কৌমুদী দত্ত, কিৰণবালা দেৱী, দ্ৰৌপদী দেৱী কটকী আদি লেখিকায়ো 'গাভৰু মেল'ৰ যোগেদিয়েই বাঁহীৰ বুকুত একোডোখৰ ঠাই উলিয়াই ল'ব পাৰিছিল। 'বোৱতী সুঁতি' শিতানত কৰা সমসাময়িক বিভিন্ন বিষয়ক আলোচনাৰ উপৰি ক্ৰীড়া সম্পৰ্কীয় সংবাদ আৰু পৰ্যালোচনায়ো বাঁহীক এটা নতুন আয়তন দিছিল। 'দেশ-বিদেশৰ বাতৰি', 'পতিৱা বা নপতিৱা', 'বিজ্ঞানৰ লেৰবেটৰী' আদি শিতানো ডেকা-বেজ-সম্পাদিত বাঁহীৰ নতুনত্ব আছিল। 'সাময়িক কিতাপ' নামৰ শিতানটোও আছিল বাঁহীৰ আন এটা নতুন সংযোজন। শিতানটোৰ বিষয়ে সম্পাদকে নিজে কৈছে, "এই শিতানটো নতুন। ই ঠিক সমালোচনাও নহয়, 'ৰিভিয়ো' নহয়। আজিৰ কিতাপৰ স্তূপ উৎপাদনৰ (মাচ প্ৰডাকচন) যুগত দিনে-সপ্তাহে-মাহে-বছৰে ওলাই থকা কিতাপবোৰ পঢ়া দূৰতে থক, বেছিভাগৰে 'জেকেট'টোও চকু ফুৰায়ে আঁতৰাই থ'ব লগাত পৰে। ... সমসাময়িক কিতাপৰ দ'মৰ পৰা দুই-চাৰিখন কিতাপ বাছি তাৰ অকণমান আভাস লৈ বিশ্ব-মনৰ লগত এডাল পৰিচয়ৰ সূতা বিচাৰি ল'বৰ কাৰণেই এই শিতান।" শকাব্দৰ লগতে শংকৰাব্দৰ প্ৰয়োগো চল্লিছৰ দশকৰ বাঁহীৰ এটা চকুত লগা অভিনৱত্ব। মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামীক সহকাৰী সম্পাদক ৰূপে সংযোগ কৰি বাঁহীয়ে দশকটোৰ প্ৰথমাৰ্দ্ধ প্ৰায় নিয়মিতভাৱেই অতিবাহিত কৰিলে যদিও, বেণুধৰ শৰ্মাই কোৱা মতে, "১৯৪৫ চনত সেইখনক সাদিনীয়া সংস্কৰণ কৰে, আৰু 'কোনোৱেই দেশতকৈ ডাঙৰ নহয়' বুলি লাচিত বৰফুকনৰ আদৰ্শেৰে দেশ সেৱাত আত্মনিয়োগ

কৰিবলৈ তৰুণ শক্তিক উদগনি দিয়ে।"[১৮]

চল্লিছৰ দশকটো আৰম্ভ হোৱাৰ লগে লগে দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত আৱাহন আলোচনীয়ে সগৌৰৱে এঘাৰটা বছৰ অতিক্ৰম কৰি দ্বাদশটো বছৰত ভৰি দিলে। দ্বাদশ বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাটোৱেই (মাঘ, ১৮৬২ শক) আলোচনীখনৰ চল্লিছৰ দশকৰ প্ৰথম সংখ্যা বুলি ধৰিব পাৰি। সেয়ে হ'লে সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, জিতেন্দ্ৰনাথ দাস, মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, দণ্ডীৰাম দত্ত, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিৰ চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ; বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা আদিৰ কবিতা; আৰু আপেক্ষিকভাৱে নবীন লেখককেইজনমানৰ গল্প-সন্নিবিষ্ট এই সংখ্যাটোৱেই "অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ মাহেকীয়া আলোচনী আৱাহন"ৰ[১৯] জয়যাত্ৰা অব্যাহত ৰাখিছিল। বছৰটোৰ পৰৱৰ্তী সংখ্যাবোৰো সমৃদ্ধ হৈ আছিল লেখক-লেখিকাসকলৰ উপৰি ভৱানন্দ দত্ত, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, মেঘৰাম পাঠক, সোণাৰাম চৌধুৰী, কামাখ্যাপ্ৰসাদ ত্ৰিপাঠী, ফটিকচন্দ্ৰ গগৈ, মহেশ্বৰ নেওগ, হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ, ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, হলিৰাম ডেকা, দীননাথ শৰ্মা, 'প্ৰমী' (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী) আদিৰ লেখাৰে। গ্ৰন্থ-সমালোচনাৰ দিশটোতো আৱাহনে যথেষ্ট গুৰুত্ব দিছিল বুলি ক'ব পাৰি। অৱশ্যে, কেৱল এইটো দশকতে নহয়, আগৰটো দশকতো গ্ৰন্থ-সমালোচনাক আলোচনীখনে গুৰুত্ব দি আহিছিল। সমালোচকৰূপে কোনো ব্যক্তিৰ নামোল্লেখ নথকাৰ পৰা সম্পাদকৰ হাতত এই শিতানটোৰ দায়িত্ব আছিল বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। অৱশ্যে শিতানটোৰ শীৰ্ষ 'সমালোচনা' হ'লেও স্বৰূপাৰ্থত গ্ৰন্থ একোখনৰ পৰিচয়হে পাঠকসকলৰ আগত দাঙি ধৰা হৈছিল। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ইতিহাসত এটা বিশেষ যুগৰ স্ৰষ্টা এই আলোচনীখন ষাঠিৰ দশকৰ শেহলৈকে এৰা-ধৰাকৈ ওলাই আছিল যদিও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আনুষংগিক কাৰণ কিছুমানৰ ফলত চল্লিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে আৱাহনে আপোন মহিমা হেৰুৱালে।

আৱাহনৰ মহিমা অস্তমিত হোৱাৰ আগৰে পৰা "সচিত্ৰ পষেকীয়া আলোচনী" জয়ন্তীয়ে অসমীয়া পাঠক-সমাজত আহল-বহল ঠাই এডোখৰ দখল কৰি লৈছিল। কেশৱকান্ত বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰতিষ্ঠাপিত আৰু ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত এই "সচিত্ৰ প্ৰগতিশীল জাতীয়তাবাদী পষেকীয়া আলোচনী আৰু সংবাদ-পত্ৰ"খনে[২০] চল্লিছৰ দশকটো আৰম্ভ হোৱাৰ পূৰ্বে দুটা বছৰ সম্পূৰ্ণ কৰিছিল। জয়ন্তীৰ তৃতীয় বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাটোৱেই (১৫ জানুৱাৰী ১৯৪০, ১ মাঘ সোমবাৰ ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ ১৮৬১ শক) চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পথাৰখনত নতুন আঁওচ এটা জুৰিব পাৰিলেহেঁতেন; কিন্তু সেয়ে হৈ নুঠিল একাধিক কাৰণত। সম্পাদক ৰঘুনাথ চৌধাৰীয়ে ইতিপূৰ্বে অৰ্থাৎ আলোচনীখনৰ দ্বিতীয় বছৰৰ চতুৰ্দশ (১৮ আগষ্ট ১৯৩৯) সংখ্যাৰ পৰা সম্পাদনাৰ দায়িত্ব

এৰি দিলে, — সম্পাদক চৌধাৰীয়ে নিজে কোৱা মতে তেওঁৰ "আৰু জয়ন্তীৰ অধ্যক্ষৰ মাজত কিছুমান বিষয়ত মতানৈক্য ঘটাত।" দ্বিতীয় বছৰৰ পঞ্চদশ সংখ্যাৰ পৰা জয়ন্তীৰ সম্পাদক হ'ল গিৰীশ চন্দ্ৰ বৰুৱা, আৰু করুণাকান্ত গগৈ হ'ল সহকাৰী সম্পাদক। কবি চৌধাৰীৰ বিচ্ছেদজনিত কাৰণটোৱে আলোচনীখনৰ স্বাভাৱিকতে সাময়িক আৰু আংশিকভাৱে হ'লেও নিশকতীয়া কৰিছিল। আৰ্থিক দিশতো জয়ন্তীৰ অৱস্থা টনকিয়াল নাছিল। গ্ৰাহকসকলৰ পৰা প্ৰাপ্য ধনবোৰ নোপোৱাটোৱেই সেই অৱস্থাৰ বাবে দায়ী।[২১] অৱশ্যে জয়ন্তীৰ পঞ্চম বছৰত (১৯৪২) গ্ৰাহকৰ সংখ্যা ২৮২১-লৈ বাঢ়িছিল। এই বৃদ্ধিৰ মূলত সম্পাদক হিচাপে জয়ন্তীলৈ ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ প্ৰত্যাবৰ্তনো হ'ব পাৰে। ১৯৪১ চনৰ ১৪ জানুৱাৰী (৪ৰ্থ বছৰ ১ম সংখ্যা)ৰ পৰা ৰঘুনাথ চৌধাৰী পুনৰ সম্পাদক হলহি। এই বিষয়ত প্ৰতিষ্ঠাতা কেশৱকান্ত বৰুৱাৰ ঘোষণাটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেখেতে ঘোষণা কৰিছিল : "আমাৰ অনুৰোধত শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰীদেৱে পুনৰ জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ গ্ৰহণ কৰিছে। আৰম্ভণিতে উভয়ৰে পৰিচালনাতেই জয়ন্তীৰ জন্ম। বিশেষ কাৰণত আমাৰ লগত মতানৈক্য হোৱাত যোৱা ডেৰ বছৰে তেখেত জয়ন্তীৰ পৰা আঁতৰত আছিল। এতিয়া তেখেতক পুনৰ প্ৰধান সম্পাদক ৰূপে পাই আমি বৰ সন্তোষ পাইছোঁ।"

দশকটোৰ আৰম্ভণিতে জয়ন্তী নিশকতীয়া হোৱাৰ অন্যান্য কাৰণৰ এটা হ'ল "যুদ্ধৰ কাৰণে কাগজৰ মূল্য বৃদ্ধি হোৱাত আৰু লগে লগে আনুষংগিক আন আন বস্তুবিলাকৰ দামো অসম্ভৱ ৰূপে বঢ়াত"[২২] জয়ন্তীয়ে ভোগ কৰা অসুবিধা। সহকাৰী সম্পাদক কৰুণা কান্ত গগৈও তৃতীয়টো বছৰতে জয়ন্তীৰ পৰা আঁতৰি গ'ল। মৌলিক লেখকৰ অভাৱেও জয়ন্তীক দুৰ্বল কৰি তুলিলে। জয়ন্তীয়ে প্ৰধানকৈ বিচাৰিছিল (১) অসমীয়া সাহিত্যত হাস্যৰস প্ৰকাশ কৰিব পৰা ৰচনা, (২) অসমত শিল্প প্ৰতিষ্ঠান সম্পৰ্কীয় চিন্তা উদ্ৰেককাৰী প্ৰবন্ধ আৰু (৩) অসমত কাপোৰৰ কলৰ সম্ভাৱনা সম্পৰ্কীয় লেখা। অসমত কুঁহিয়াৰ খেতি, চেনি শিল্প আৰু কেঁচামালৰ যোগান সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধৰ বাবে আলোচনীখনৰ প্ৰায় প্ৰতিটো সংখ্যাতে সম্পাদকে জনোৱা আহ্বানৰ পৰা অসমৰ আৰ্থিক উন্নয়নৰ প্ৰতি জয়ন্তীয়ে সততে দৃষ্টি দিছিল বুলি ক'ব পাৰি। পিছে, এনে প্ৰত্যাশাৰ বিপৰীতে "অপইতা বয়সৰ অপৈণত চিন্তাত বোলছবি আৰু বটতলা নভেলৰ অশ্লীল প্ৰভাৱ" পৰা কাহিনী আৰু কবিতাহে জয়ন্তীয়ে পাইছিল প্ৰচুৰ।[২৩] অসমীয়া পণ্ডিত তথা বিদ্বৎ সমাজৰ মানসিক জঠৰতা দশকটোত বাৰুকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছিল যেন লাগে। 'অসম অনুসন্ধান সমিতি'ৰ কনকলাল বৰুৱা সম্পাদিত গৱেষণামূলক আলোচনী *Journal of the Assam Research Society* খনেও প্ৰবন্ধৰ অভাৱ অনুভৱ কৰিছিল দুখ লগাকৈ। সেই বিষয়টোলৈকো জয়ন্তীৰ দৃষ্টি আছিল প্ৰখৰ : "আমাৰ দেশত শিক্ষিত, বিশ্ববিদ্যালয়ৰ উপাধিধাৰী কীৰ্তিমন্তৰ সংখ্যা কম নহয়; অথচ ত্ৰিছ-চল্লিছ পিচিৰ এখন তিনিমহীয়া পত্ৰিকা পূৰাবলৈ গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধৰ

নিমিত্তে আমি এতিয়াও বিদেশীৰ মুখাপেক্ষী।"[২৪]

অৱশ্যে জয়ন্তীৰ বাবে সন্তোষৰ কথা যে আলোচনীখনে গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ যথেষ্ট পৰিমাণে প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাইছিল। প্ৰত্নতাত্ত্বিক ৰাজমোহন নাথৰ গৱেষণামূলক লেখাসমূহ আছিল জয়ন্তীৰ এবিধ অমূল্য সম্পদ। উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰুৰ ৰামায়ণ সাহিত্য-সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নেও জয়ন্তীক গাম্ভীৰ্য্য প্ৰদান কৰিছিল। সোণাৰাম চৌধুৰী, সৰ্বেশ্বৰ কটকী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ভৱতচন্দ্ৰ দাস, কালিৰাম মেধি, জ্ঞানানন্দ জগতী, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, সদানন্দ চলিহা, মোহনচন্দ্ৰ মহন্ত, গকুলচন্দ্ৰ গোস্বামী আদিৰ বিভিন্ন বিষয়ক চিন্তা উদ্ৰেককাৰী প্ৰবন্ধৰ প্ৰকাশনে প্ৰতিটো সংখ্যাতে জয়ন্তীৰ আকৰ্ষণ অটুট ৰাখিছিল। পিছে, এনে ধৰণৰ প্ৰবন্ধ-সম্ভাৰেৰে জয়ন্তী যিমান গধুৰ হৈছিল, উপাদেয় গল্পৰ অভাৱত আলোচনীখন সিমান মধুৰ হ'ব নোৱাৰিলে। জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱা গল্পৰ যি কেইজন লেখকে অসমীয়া গল্প সাহিত্যৰ ইতিহাসত স্বীকৃতি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল, সেইকেইজনৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ৰাধিকামোহন গোস্বামী আৰু চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ নামহে মাত্ৰ উল্লেখ কৰিব পাৰি। গল্পৰ বেলিকা এনে এটা পৰিস্থিতিৰো উদ্ভৱ হৈছিল যে আলোচনীখনৰ পঞ্চমটো বছৰত 'মেনেজাৰে' এনেদৰে ঘোষণা কৰিলে: "অসমীয়া সাহিত্যত গল্পই যাতে বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰে, তাৰ বাবে জয়ন্তীত বেছি ভাগ গল্প প্ৰকাশ কৰিবলৈ স্থিৰ কৰা হৈছে। এই গল্পসমূহ প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ হা-হুতাশতে আবদ্ধ নাথাকি সামাজিক, আধ্যাত্মিক, ৰাজনৈতিক, পৌৰাণিক, ঐতিহাসিক আদি জাতিৰ আৱশ্যকীয় বিষয় হোৱা বাঞ্ছনীয়।" লগতে, "অকল যুৱক-যুৱতীৰ প্ৰেমালাপ লৈয়ো গল্প নহয়" বুলিও স্পষ্টভাৱে সোঁৱৰাই দিয়া হৈছিল। প্ৰতিটো সংখ্যাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প আৰু শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবন্ধ লেখক দুজনক ৫ টকাকৈ পাৰিতোষিক দিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰাটোও চল্লিছৰ দশকৰ আলোচনী এখনৰ বেলিকা মন কৰিবলগীয়া কথা নিশ্চয়। প্ৰসংগক্ৰমে কৈ থ'ব পাৰি যে ত্ৰিছৰ দশকতো (দ্বিতীয়টো বছৰতে) জয়ন্তীয়ে "ভাল হাঁহিৰ গল্প" আৰু "ভৌতিক গল্প"ৰ বাবে "৩ টকা বা সেই মূল্যৰ উপহাৰ আগ বঢ়োৱাৰ কথা ঘোষণা কৰিছিল; ঘোষণা কৰিছিল "আটাইতকৈ ভাল ফটো' পঠোৱাজনক নগদ ৩ টকা বা সেই মূল্যৰ উপহাৰ" আৰু "আনসকলৰ ফটো' প্ৰকাশ হ'লে খনে ১ টকাকৈ" দিয়াৰ কথাও।[২৫]

জয়ন্তীৰ কবিতা শিতানটো সমৃদ্ধ হৈছিল নীলমণি ফুকন, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, উমেশচন্দ্ৰ চৌধাৰী, বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, আব্দুছ ছাত্তাৰ, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, জমিৰুদ্দিন আহমদ, মেঘৰাম পাঠক আদিৰ ৰচনাৰে। কিন্তু এই সকল কবিৰ গতানুগতিক চিন্তা আৰু কল্পনাৰ বিৰুদ্ধে জয়ন্তীত পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে বিৰক্তি প্ৰকাশ কৰিলে উমা শৰ্মাই তেওঁৰ 'কবিৰ প্ৰতি' নামৰ কবিতাত। যুগৰ পৰিৱৰ্তন ঘটাৰ লগে লগে কবিতাৰ অৱলম্বন-উপাদানো যে প্ৰথানুগত হৈ থকা অনুচিত,

সেই কথাকে তেওঁ প্ৰকাশ কৰিলে কবিতাটোত:

কবি, মহান ভুলত পৰিছা তুমি।
তাহানিৰ দৰে সুনীল আকাশে
আছেনে আজিও আকাশ চুমি?
আজিও দেখানে উষাৰ গালত
প্ৰণয় চুমাৰ হেঙুলি ৰেখা?
আজিও জাগেনে পদুম পাহিৰ
সূৰ্য্যক দেখি মিলন-তৃষা?
০০০ ০০০ ০০০

নাই জগতত মৰম চেনেহ
নাই জগতত মাধুৰীৰ লেশ,
আছে জগতত শোষণ অত্যাচাৰ
আৰু দৰিদ্ৰৰ মাথো হাহাকাৰ।[২৬]

শৰ্মাৰ বিবৃতিৰ প্ৰতিক্ৰিয়া জয়ন্তীৰ পাতত আশানুৰূপভাৱে প্ৰকাশ নাপালে; কিন্তু কবিতা ৰচনাৰ দিশত নতুনৰ দাবীটো এইখন আলোচনীৰ পাততে প্ৰথমবাৰৰ বাবে উত্থাপিত হ'ল বুলিব লাগিব। কেৱল সেয়ে নহয়, আলোচনীখনৰ চতুৰ্থ বছৰৰ অষ্টম সংখ্যাত প্ৰকাশিত সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীৰ 'বা-মাৰলী' শীৰ্ষক কবিতাটোৰ জৰিয়তে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰখনত জয়ন্তীয়ে নতুন ৰচনা-ৰীতি বা আংগিকৰো আভাস দিব পাৰিলে। সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীৰ কবিতাটোৰ আংশিক উদ্ধৃতিয়ে এই কথাৰ সাক্ষ্য দিব:

কোনোবা কাল ফাগুণৰ শেষ নিশা
মহাসাগৰৰ বুকুত
চাইক্লোনত থৰকি উঠা জাহাজৰ দৰেই
শিহঁৰি যায়, কঁপি উঠে, উদ্বেলিত হয়
ফুলনিৰ কুমলীয়া ফুল
বা-মাৰলিৰ প্ৰেমৰ বিলাসিতাত।

একেটা সংখ্যাতে পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰকাশ পোৱা চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা এটাতো ('ফুল') নতুনত্বৰ আভাস আছে:

ফুলনিৰ আলসুৱা ফুল কলি
বা-মাৰলিৰ প্ৰণয়ৰ ঘূৰণি পাকত
সৰি পৰে। দৰদী কবি হিয়া
সৌন্দৰ্য্যৰ দৰ্শন বিচাৰি
ব্যাকুল হয়, ফুল জানো বিস্মৃত?

কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতে মাথোঁ নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ সকলো দিশতে পৰিৱৰ্তনকামী ধ্যান-ধাৰণাও প্ৰকাশ পাইছিল জয়ন্তীৰ চতুৰ্থটো বছৰতে। ..."মুঠতে আজি প্ৰগতি সাহিত্য লাগে; দেশে এটা বিদ্ৰোহৰ কাৰণে প্ৰস্তুত হ'বলৈ বিচাৰিছে। তাকে কৰিবলৈ হ'লে কি গল্প, কি প্ৰবন্ধ, কি কবিতা, সকলোতে এটা নতুন ভাব, নতুন চিন্তা, নতুন আদৰ্শৰ আৱশ্যক হৈছে; অসমীয়া জাতিৰ অন্তৰত এটা নতুন প্ৰেৰণাৰ সোঁত বোৱাব লাগিব।" এই কথাখিনি প্ৰকাশ পাইছে প্ৰভাতচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'প্ৰগতি সাহিত্যৰ ধাৰা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটোত।[২৭] জয়ন্তীৰ বুকুত নহ'লেও দশকটোৰ শেহৰ বছৰকেইটাত প্ৰকাশিত অন্যান্য আলোচনীত এনে অনুভৱৰ অভিব্যক্তিৰ মূলত যে জয়ন্তীৰ অৱিহণা আছিল, সেই কথা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। 'সমালোচনা' শিতানত গ্ৰন্থ-পৰিচয়তো জয়ন্তীয়ে গুৰুত্ব দিছিল আৰু অভিনৱত্ব প্ৰকাশৰ প্ৰয়াস কৰিছিল। সহকাৰী সম্পাদক শুক্লেশ্বৰ বৰাৰ 'চিকা চোবাংচোৱাৰ গুপ্ত কথা' শিতানটো আছিল আলোচনীখনৰ প্ৰতিটো সংখ্যাৰে এটা বিশেষ আকৰ্ষণ।

অসমৰ জাতীয় জীৱনত দেখা দিয়া বিভিন্ন সমস্যাৰ বেলিকা জয়ন্তীয়ে স্পষ্ট ভাষাত মাত মাতি আহিছে। ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ লোকসকলৰ প্ৰতি বিৰূপ মনোভাৱ জয়ন্তীৰ নাছিল; আনহাতে হিন্দু মহাসভাৰ আলমত অসমত সাম্প্ৰদায়িক বিষবাষ্প বিয়পোৱা প্ৰচেষ্টাৰো বিৰোধী আছিল। অসম জাতীয় মহাসভাই বিচৰা ভাষা-বৰ্ণ-সম্প্ৰদায় নিৰ্বিশেষে অসমত বসবাস কৰা সকলো লোকৰ সমন্বয়ত অসমীয়া জাতি এটা অসমৰ ভিতৰতে গঢ়ি উঠাটো বিচাৰিছিল জয়ন্তীয়ে। "বিদেশীসকলক আমি খেদিব খোজা নাই; কিন্তু কোনো মতে তেওঁলোকক অসমৰ ৰাজনৈতিক ক্ষমতা গতাই দিব নোৱাৰোঁ।"[২৮] এনে উক্তি জয়ন্তীয়ে কৰিছিল। তেতিয়াৰ হাই স্কুলবোৰত চলি থকা অসমীয়া শিক্ষাৰ অব্যৱস্থাতো জয়ন্তীয়ে মাত মাতিছিল ("মাধ্যমিক শিক্ষাৰ বাহন অসমীয়া হোৱাত অসমীয়াত বিশেষ ব্যুৎপত্তি থকা লোককহে হাই স্কুলবোৰত নিয়োগ কৰা উচিত।")।[২৯] কানীয়াবোৰৰ চিকিৎসাৰ যথোচিত প্ৰতিবিধান ল'ব লাগে; অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয় চিলঙত হ'ব নোৱাৰে, গুৱাহাটীতহে হ'ব লাগিব; ১৯৪১ চনৰ লোক-পিয়ল কেৱল ৰাজনৈতিক উদ্দেশ্য লৈ হৈছে ("এই মন্ত্ৰীসভাৰ দ্বাৰা ভগৱানৰ ৰাজ্যত আৰুনো কিমান অভিনৱ আৱিষ্কাৰ হয়, তাক আমি চাই বলোঁ"); অসম সাহিত্য সভাত ফাট মেলিছে ("অসমীয়াৰ জাতীয় প্ৰতীক অসম সাহিত্য সভাক আত্মকন্দলৰ পৰশু কুঠাৰেৰে দুডোখৰ কৰিবলৈ উদ্যত হোৱাটো সভ্য জগতত অকল হাস্যকৰেই নহয়, ই অসমীয়াৰ পক্ষে মহা দুৰ্দৈৱও")[৩০] —এনে ধৰণৰ সকলো সমস্যাৰ বেলিকা জয়ন্তী আছিল উৎকৰ্ণ, উৎকণ্ঠ আৰু উত্তপ্ত।

কিন্তু যুদ্ধৰ বাবে কাগজ দুৰ্মূল্য আৰু দুষ্প্ৰাপ্য হৈ পৰাত জয়ন্তীৰ প্ৰকাশ চতুৰ্থ বছৰৰ শেহৰ তিনিটামান সংখ্যাত অনিয়মীয়া হৈ পৰে। আলোচনীখনৰ

বৰঙণিও বৃদ্ধি কৰিবলগীয়া হ'ল — পূৰ্বৰ বছৰেকীয়া বৰঙণি চাৰি টকাৰ পৰিবৰ্তে পাঁচ টকা আৰু ছমহীয়া বৰঙণি দুটকা চাৰি অনাৰ পৰিবৰ্তে দুটকা বাৰ অনালৈ। পঞ্চমটো বছৰত জয়ন্তীয়ে পষেকীয়া ৰূপ এৰি মাহেকীয়া ৰূপ ল'বলগীয়া হ'ল। তাৰ মূলত, ৫ম বছৰৰ ১ম-২য় সংখ্যাত সম্পাদকে নিবেদন কৰা মতে "অসমীয়া জাতিৰ উদাসীনতা আৰু অৱজ্ঞা।" জয়ন্তীয়েই তেতিয়া একমাত্ৰ অসমীয়া সচিত্ৰ পষেকীয়া আলোচনী। প্ৰতিষ্ঠাতা কেশৱ কান্ত বৰুৱাই "বছৰে বছৰে কেইবা হাজাৰো টকা ক্ষতিগ্ৰস্ত হৈ" চতুৰ্থ বছৰতে জয়ন্তীৰ সম্ভাব্য "শেষ বিদায়"ৰ কথা ঘোষণা কৰিবলগীয়া হৈছিল। পাঠক সমাজো আছিল বৌদ্ধিক দিশত অনগ্ৰসৰ। "অধিকাংশ পাঠকে গৱেষণামূলক উচ্চ সাহিত্যতকৈ গল্প আদি লঘু পাঠ্য পঢ়িহে তৃপ্তি পায়।" যুদ্ধৰ বিভীষিকাৰ বাবে তেতিয়া গুৱাহাটী নগৰো প্ৰায় জনশূন্য।[৩১] এনেবোৰ অৱস্থাই পঞ্চমটো বছৰত জয়ন্তীক তেনেই নিশকতীয়া কৰি পেলালে।

কিন্তু সম্পাদকৰ হাত সলনি হোৱাত, কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ হাতলৈ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব অহাত জয়ন্তীয়ে পুনৰ্জন্ম লাভ কৰিলে। পূৰ্বৰ "জাতীয়তাবাদী" ছাপটোও গাৰ পৰা গুচিল, আৰু জয়ন্তী "সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী" হ'ল। বাণীকান্ত কাকতি, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, উগ্ৰ কটকী, সত্যকাম, দেৱানাংপ্ৰিয়, হেম বৰুৱা, তৰণীকান্ত শৰ্মা, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ লেখাৰে আলোচনীখনে পঢ়ুৱৈৰ মনত নতুন আলোড়ন এটাৰ সৃষ্টি কৰিলে। বিশেষকৈ কবিতাৰ পথাবখন নতুনকৈ চহাবলৈ শিকালে এই জয়ন্তীয়ে। "যুগ-বিৰোধী, পৰম্পৰাগত, সংকুচিত, গতানুগতিক কাব্যিক কুসংস্কাৰবোৰৰ প্ৰতি জলাঞ্জলি অৰ্পিত কৰি কাব্যক্ষেত্ৰত চিৰকাল উপেক্ষিত অকিঞ্চিৎকৰ, নগণ্য, নতুন প্ৰতীকবোৰক লৈ নতুন প্ৰয়োগশালা স্থাপিত কৰিব লাগিব। এই নতুন নতুন প্ৰতীকবোৰৰ মাজেদি ফুটাই তুলিব লাগিব নিৰ্যাতিত, উপেক্ষিত, লাঞ্ছিত, শোষিত, সৰ্বহাৰা দুৰ্ভগীয়া জনগণৰ বাস্তৱিক ৰূপ, অসন্তুষ্ট আশা আৰু নিষ্পেষিত আকাংক্ষা।"[৩২]

ষষ্ঠটো বছৰত জয়ন্তীয়ে কেৱল অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰে নহয়, ভাৰতৰ অন্য প্ৰান্তৰ অনা-অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰো সমাদৰ লাভ কৰিছিল। জয়ন্তীত প্ৰকাশিত অসমীয়া প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ হিন্দী ভাষাৰ 'বিজলী', 'তৰুণ' আদি কাকতত‌ো প্ৰকাশ পাইছিল। লাহোৰৰ 'ৰূপম' কাকতত জয়ন্তীৰ সমালোচনাও ওলাইছিল।[৩৩] আলোচনীখনৰ বাবে সেয়া এবিধ ডাঙৰ সিদ্ধি নিশ্চয়, কিন্তু অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ বাবে এই আলোচনীখনৰ ডাঙৰ সাধনটো হ'ল ৰোমাণ্টিক কল্পনা-বিলাসৰ পৰা মুক্ত কৰি অসমীয়া কবিসকলক বাস্তৱতাৰ ওচৰ চপাই দিয়াটো। হোমেন বৰগোহাঞিৰ ১৯৫২ চনত প্ৰকাশ পোৱা এষাৰ কথাৰে ক'বলৈ গ'লে, "অপৰিণতভাৱে হ'লেও আধুনিক অসমীয়া কবিতাত জয়ন্তীয়ে এটা 'স্কুল'ৰ জন্ম দিয়ে, আৰু

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কাব্য আন্দোলন সেই সুৰেৰে দুই-এজনৰ সচেতন প্ৰচেষ্টাৰে ফল বুলিলেও অত্যুক্তি নহয়।"[৩৪]

জয়ন্তীৰ লগত ঘটা সম্পাদক ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ বিচ্ছেদ আৰু পুনৰ্মিলনৰ কথা আমি পূৰ্বে কৈ আহিছোঁ। সেই বিচ্ছেদৰ চাৰি মাহৰ পাছতে চৌধাৰী জড়িত হৈ পৰিল সুৰভিৰ লগত।

১৯৪০ চনৰ জানুৱাৰী মাহত (মাঘ, শুক্লপক্ষ, ১৮৬১) সুৰভিৰ জন্ম। সুৰভিৰো চৰিত্ৰ আছিল জয়ন্তীৰ লেখীয়া ; জাতীয়তাবাদী আৰু গৱেষকীয়া। "সাহিত্য সম্বন্ধীয় মৌলিক প্ৰবন্ধ, ধেমেলীয়া ৰচনা, সাধু বা গল্প, পৌৰাণিক গল্প, বুৰঞ্জী আৰু বিজ্ঞান বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ, কৃষি-শিল্প আৰু বেপাৰ-বাণিজ্য, বীমা-বেংক বিষয়ৰ আলোচনা, সমাজ আৰু অৰ্থনীতি, খেল-ধেমালি, নাট-সংগীত, কথাছবি প্ৰভৃতিৰ আলোচনা, কবিতা, ভ্ৰমণ কাহিনী, স্বাস্থ্য, ৰাজকীয় নীতিৰ কাৰ্যাদিৰ আলোচনা আৰু পুথিৰ সমালোচনা" আদি প্ৰকাশ কৰাৰ আঁচনি লৈছিল সুৰভিয়ে। এবছৰ-দুবছৰৰ ভিতৰতে নিজ খৰচত চলিব পৰা হ'লেই লেখকসকলক যথাসাধ্য মাননি আগবঢ়োৱা কথাও ঘোষিত হৈছিল। আলোচনীখনৰ বছৰেকীয়া বৰঙণি আছিল চাৰি টকা, ছমহীয়া দুটকা চাৰি অনা (২.২৫ টকা) ; আৰু প্ৰতিটো কপিৰ দাম আছিল তিনি অনা (০.১৯ টকা)।

সুৰভিৰ 'আগকথা'ত সম্পাদক চৌধাৰীয়ে কোৱা মতে সেই সময়ত অসমৰ লোকসংখ্যা অনুপাতে আলোচনীৰ সংখ্যা বৃদ্ধি হোৱা বুলি এক প্ৰকাৰৰ ধাৰণা কাৰোবাৰ মনত উপজিলেও বিভিন্ন ৰুচিৰ পাঠকৰ বাবে সুৰভিৰ লেখীয়া আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজন আছিল। কিন্তু লেখক সমাজ আছিল তেতিয়া প্ৰায় একেখনেই। জয়ন্তীৰ লেখকসকলেই সুৰভিকো সজাই-পৰাই তুলিব লগীয়া হৈছিল। প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই সুৰভিত 'পুথিৰ পৰিচয়' প্ৰকাশ পাইছিল। তৃতীয়টো সংখ্যাৰ পৰা সম্পাদকীয় প্ৰসংগ, দেশ-বিদেশৰ কথা, স্থানীয় বাতৰি আদি প্ৰকাশ পাবলৈ লয়। জয়ন্তীৰ সম্পাদকীয় শিতান 'কথা-প্ৰসঙ্গ'ৰ দৰে সুৰভিৰ সম্পাদকীয় শিতান 'আমাৰ কথা'ত সমসাময়িক বিভিন্ন সমস্যা আলোচিত হৈছিল। ১৯৪১ চনত হ'বলগীয়া লোক-পিয়লৰ পৰা উদ্ভূত আশংকাই সুৰভিকো বিচলিত কৰি তুলিছিল। "অসমীয়া ৰাইজৰ এটা ভীষণ সন্ধিক্ষণ উপস্থিত হৈছে আহিব ধৰা চেঞ্চাচৰ পৰা। ...১৯৩১-ৰ ভুলে যেন পুনৰ উপদ্ৰৱৰ অভিযান মেলিব নোৱাৰে।" ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঢৌৱে অসমত তেতিয়া খলকনি তুলিব লাগিছে। "সৌভাগ্যক্ৰমে আমাৰ অসমত সুভাষ বাবুৰ ফোঁচফোঁচনিয়ে একো প্ৰতিধ্বনি তুলিব পৰা নাই।" জিন্নাৰ পাকিস্তান পৰিকল্পনাই পক ধৰিছে। "আমাৰ অসমীয়া মুছলমান ভাইসকলে অনুৰোধ, তেওঁবিলাকে যেন এই স্বাৰ্থান্ধ নেতাসকলক ভালদৰে চিনি ৰাখে।" —এইবোৰেই আছিল প্ৰথম বছৰৰ সুৰভিৰ সম্পাদকীয় চিন্তা-দুশ্চিন্তা। পিছে, এবছৰ হওঁতে-নহওঁতেই সুৰভি মোলান পৰিল।

সম্পাদক ৰঘুনাথ চৌধাৰী আৰু জয়ন্তীৰ কাষ চাপিল। এই বিষয়ত চৌধাৰীয়ে নিজে কোৱা কথা এনেকুৱা: "মনত নতুন আশা লৈ আমি সুৰভিৰ সম্পাদন হাতত লৈছিলোঁ। কিন্তু বিধিৰ বিধান মতে আকৌ 'জয়ন্তী' সম্পাদন কৰিব লগা হ'ল। আমাৰ বিশ্বাস, সুৰভিক ঠিক মতে উলিয়াই পাঠক-পাঠিকাসকলক সন্তোষিত কৰিব নোৱাৰিলোঁ।"[৩৫]

কিন্তু ১৯৪৬ চনত ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ সম্পাদনাতে সুৰভি আকৌ ওলাল। সেই চনৰ ফেব্ৰুৱাৰী মাহৰ সংখ্যাটোৱেই সুৰভিৰ দ্বিতীয় বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যা। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামী, কালিৰাম মেধি, ভবানন্দ দত্ত, চৈয়দ আব্দুল মালিক, প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামী, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, দিব্যপ্ৰভা ভঁৰালী, চিত্ৰসেন যখৰীয়া, নলিনীবালা দেৱী আদি লেখক-লেখিকাসকল আকৌ সুৰভিৰ কাষত থুপ খালেহি। কিন্তু দ্বিতীয় বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যাৰ পৰা আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ অনিয়মিত হৈ পৰিল। কাগজৰ মূল্যবৃদ্ধি আৰু ছপাশালৰ অসুবিধায়েই তাৰ কাৰণ। এই দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ 'সুৰভি' গুৱাহাটীৰ নিউ প্ৰেছৰ পৰা ওলোৱাৰ দিহা হৈছিল। সম্পাদনাত চৌধাৰীৰ সহকাৰী হৈছিল নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা। দ্বিতীয় পৰ্য্যায়টোতো সুৰভি আছিল জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰৰ। আনহাতে, "কোনো কোনো দল বা সম্প্ৰদায় বিশেষৰ নীতি পৰিপোষণ কৰা ইয়াৰ উদ্দেশ্য নহয়।"[৩৬]

স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাতো সুৰভিয়ে স্বৰাজ-পূৰ্ব কালছোৱাৰ দৰেই অসম আৰু অসমীয়াৰ "স্বাৰ্থ-বিৰোধী শক্তি'ৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিবলৈ জনসাধাৰণক আহ্বান জনাই আছিল নিৰ্ভীকভাৱে। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় যাতে কেৱল শিক্ষানুষ্ঠান হৈ নাথাকি স্বৰূপাৰ্থত গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান ৰূপে গঢ় লৈ উঠে, সেই কথাতো আলোচনীখন সৰৱ আছিল। 'আসাম ৰেলৱে'ৰ কাম-কাজৰ ওপৰতো চোকা দৃষ্টি ৰাখিছিল 'সুৰভি'য়ে। কিন্তু সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ গতানুগতিকতাকহে নতুন পটি এটালৈ আলোচনীখনে টানি আনিব নোৱাৰিলে।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত মূলতে আৰু পোনতে শিশুৰ উপযোগীকৈ প্ৰকাশ পোৱা ৰংঘৰ চল্লিছৰ এখন যথাৰ্থতে উল্লেখযোগ্য আলোচনী। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ

সোণৰ অসম দেশ
এনেনো নিচলা বেশ
কিয় হ'ল এনুৱা বিলাই,
পোনাহ'ত! ভাবিছানে নাই?

—এনে ধৰণৰ কথাৰে 'ৰংঘৰ' শীৰ্ষক কবিতা এটা শিৰত লৈ আলোচনীখন প্ৰকাশ পাইছিল ১৮৭০ শকৰ (১৯৪৮ খ্ৰী:) বহাগ মাহত। ৰংঘৰ প্ৰকাশ কৰিছিল গুৱাহাটীৰ 'কামধেনু প্ৰকাশ ভৱন'ৰ হৈ দেৱকান্ত বৰুৱাই। আলোচনীখনৰ

বছৰেকীয় বৰঙণি আছিল ৫ টকা, ছমহীয়া ৩ টকা, আৰু প্ৰতিখনৰ মূল্য আছিল ৮ অনা (০.৫০ টকা)। প্ৰতি অসমীয়া মাহৰ শেষ সপ্তাহত ৰংঘৰ প্ৰকাশ পাইছিল। বাণীকান্ত কাকতি, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, ৰোহিণী কান্ত বৰুৱা, ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, নৱকান্ত বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, মহেশ্বৰ নেওগ, কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, প্ৰেমধৰ ৰাজখোৱা, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, আব্দুল মালিক, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, মিহিৰকান্ত বৰুৱা আদিৰ শিশু-উপযোগী লেখাৰে এবছৰৰো ওপৰ কাল ৰংঘৰ্ কেৱল শিশুৰ বাবেই[৩৭] প্ৰকাশ পাইছিল। কিন্তু শিশু-আলোচনী ৰূপত ডেৰটা বছৰো সম্পূৰ্ণ হ'বলৈ নৌ পাওঁতেই ৰংঘৰ সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ উপযোগী আলোচনীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'ল। আলোচনীখনৰ পৰিচালকে জনোৱা মতে তাৰ কাৰণ আছিল সেই সময়ত নিয়মিতভাৱে প্ৰকাশ পোৱা সৰ্বসাধাৰণৰ উপযোগী অসমীয়া কাকতৰ অভাৱ। ৰংঘৰৰ প্ৰথমটো সংখ্যাতে 'নিবেদন' অংশত কোৱা হৈছিল, "অসমীয়া ভাষাত লিখকৰ অভাৱ নাই সঁচা; কিন্তু প্ৰকাশৰ সুযোগ নোহোৱাৰ বাবে এই ন-পুৰণি সাহিত্যিকসকল নিমাত হৈ থাকিব লগা হৈছে।" সেইবাবেই ৰাইজৰ অনুৰোধলৈ লক্ষ্য ৰাখি আলোচনীখনৰ দ্বিতীয়টো বছৰৰ ষষ্ঠ (আহিন) সংখ্যাৰ পৰা "সৰ্বসাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ আলোচনী" কৰাৰ সিদ্ধান্ত লোৱা হয়। পিছে ইতিপূৰ্বে পঞ্চমটো (ভাদ) সংখ্যাৰ পৰাই ৰংঘৰৰ চাৰিত্ৰিক পৰিৱৰ্তন ঘটিল দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'কম্প্ৰ' আৰু বীৰেন বৰকটকীৰ 'প্ৰতিবিম্ব' শীৰ্ষক কবিতা; আব্দুল মালিকৰ 'যৌৱনৰ বিশ্বাস' শীৰ্ষক গল্পৰ উপৰি ভগৱতীচৰণ বৰ্মাৰ হিন্দী গল্পৰ অনুবাদ 'প্ৰায়শ্চিত্ত', আৰু মিহিৰকান্ত বৰুৱাৰ 'কোন বাটেদি' নামৰ মৌলিক গল্প; আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গীত আৰু হেমকান্ত বৰুৱাৰ 'বিদুষী নাৰী: জেবুন্নেছা' সম্পৰ্কীয় আলোচনা প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে। বিশেষকৈ, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' শীৰ্ষক কবিতাই শিশু আলোচনী ৰংঘৰৰে নহয়, সামগ্ৰিকভাৱে অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰে চৰিত্ৰৰ আমূল পৰিৱৰ্তন ঘটালে বিষয়বস্তু আৰু ছন্দৰ অভিনৱত্বৰে। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ এই কবিতাটোৰ ছন্দয়েই "অসমীয়া ছান্দসিক বুৰঞ্জীত মুক্ত ছন্দৰ প্ৰথম উৰুলি জোকাৰ" বুলি কৈছে মহেন্দ্ৰ বৰাই।[৩৮]

শেহৰ ফালে (২য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা, মাঘ ১৮৭১ শক, ১৯৪৯) শিশু-আলোচনী ৰংঘৰত শিশুৰ বাবে ঠাই এডুখৰিও নোহোৱা হ'লগৈ। অজিৎ বৰুৱাৰ 'ঘন কুঁৱলি সময়'ৰ লেখীয়া কবিতাৰ উপৰি মহিম বৰা, ঘনকান্ত চেতিয়া ফুকন আৰু প্ৰমোদ চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতা; প্ৰমী (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী), মিহিৰকান্ত বৰুৱা, পজিৰুদ্দিন আদিৰ গল্পই ৰংঘৰক সম্পূৰ্ণ নতুন ৰূপ এটা দান কৰিলে। গুৱাহাটী চহৰৰ মাজতে আহল-বহলকৈ পতা ৰামধেনু প্ৰেছৰ পৰা ওলোৱা আলোচনীখনৰ মুদ্ৰণো আছিল চকুত লগা। ৰামধেনু প্ৰেছলৈ তেতিয়া (১৯৪৯) "আধুনিক ধৰণৰ ডাওৰ-সৰু কেইবাটাও মেচিন অনা হৈছে। নতুন সঁজুলি, নতুন আখৰ, পুৰণি মাখোন পাকৈত কৰ্মীৰ অভিজ্ঞতা।"[৩৯] সেইবাবেই

আলোচনীখনে নিৰ্বিঘ্নে দশকটো অতিক্ৰম কৰিব পাৰিলে। কেৱল সেয়ে নহয়, জয়ন্তীৰ অভিপ্ৰেত প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ধাৰাটোলৈকে প্ৰভূত অৰিহণা যোগাই পঞ্চাছৰ দশকৰ 'ৰামধেনু'লৈ নামান্তৰিত-ৰূপান্তৰিত হ'লগৈ বংঘৰ আলোচনী।

কিন্তু দৰাচলতে প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ধাৰাটো শক্তিশালী হ'ল হেম বৰুৱাৰ সম্পাদিত পছোৱাৰ বুকুতহে।[৪০]

আজি এই আগলি বতাহে কই গ'ল আহিছে পছোৱা
সাৱধান ধনীৰ দুলাল,
ধন ঢালি মিছা সভ্যতাৰ মিছাতেই সঁচা বন্দী কৰা
সঁজা ভাঙি পখীটি ওলাল।

—ভৱপ্ৰসাদ (ৰাজখোৱা)ৰ এই কবিতাফাঁকি আগত লৈ ১৯৪৮ চনৰ জুন মাহত প্ৰকাশ পোৱা পছোৱা অল্পায়ু হ'লেও, কেৱল এবছৰ মাথোন জীয়াই থাকিলেও আলোচনীখনে অসমীয়া লেখক-পাঠকৰ মন বাককৈয়ে জোকাৰি থৈ গ'ল। মহেশ্বৰ নেওগ, উমা শৰ্মা, ৰমা দাস, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিৰ লেখাই পছোৱাক দুৰ্নিবাৰ গতিশক্তি এটা যোগাইছিল। যোগেশ দাসৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে "যিহক প্ৰকৃততে আধুনিক ধাৰা বুলিব পাৰি, তাৰ সূচনা কৰে মাহেকীয়া পছোৱা আলোচনীয়েহে।"[৪১] পছোৱা বলিল কেৱল এবছৰ। সেয়ে হ'লেও, পছোৱাৰ আবিৰ্ভাৱে অসমীয়া কাব্য-আন্দোলনক নতুন শক্তি যোগালে। উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ বহুতো নতুন কবি প্ৰতিভাই পছোৱাৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।"[৪২]

উল্লিখিত আলোচনীকেইখনেই চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য তথা অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ উৎকৰ্ষ-অপকৰ্ষ, উত্থান-পতনৰ লগত বিশেষভাৱে সম্পৃক্ত। ইবোৰৰ বাহিৰে যিকেইখন আলোচনীৰ নাম পোৱা যায়, আমাৰ ভাষা-সাহিত্যৰ গাত সেইকেইখনৰ ছাপ অকিঞ্চিৎকৰ। কোনোবা বিশেষ একোটা ৰাজনৈতিক বা সাম্প্ৰদায়িক মতাদৰ্শ প্ৰকাশৰ বাহন হৈ পৰা বাবে অসমীয়া পঢ়ুৱৈ সমাজৰ ওপৰত সৰ্বাত্মক প্ৰভাৱ তেনে আলোচনীৰ নাছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিক সম্পাদিত পায়গাম (১৯৪৬) নামৰ মাহেকীয়া আলোচনীখনৰ কথা এই প্ৰসংগত উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে মুছলমান-ৰাজনীতিৰ বাহন হ'লেও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষ সাধনতো পায়গামৰ অৰিহণা অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। আলোচনীখনে অসমীয়া পঢ়ুৱৈক ইকবালৰ কবিতাৰ সোৱাদ যোগাইছিল অনুবাদৰ জৰিয়তে। অসমীয়া সাহিত্যত মুছলমানৰ অৱদান, আজান ফকীৰ সম্পৰ্কীয় আলোচনা আদি প্ৰকাশৰ জৰিয়তে পায়গামে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ সংহতি সাধনতো বৰঙণি যোগাইছিল বুলিব পাৰি।

ধৰণীধৰ দাস সম্পাদিত অভিযানৰ নামো এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য। ১৯৪৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা এই মাহেকীয়া আলোচনীখনে "দেশ-বিদেশৰ ৰাজনৈতিক

আৰু বিভিন্ন সমস্যা লৈ লিখা প্ৰবন্ধৰ" ওপৰতহে বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। কৃষি, শিল্প, স্বাস্থ্য, সমাজ, বিজ্ঞান আদি বিষয়ৰ প্ৰবন্ধও অৱশ্যে আলোচনীখনে প্ৰকাশ কৰিছিল। গল্প আৰু কবিতাও অভিযানত প্ৰকাশ পাইছিল যদিও সিবোৰৰ সাহিত্যিক মূল্য নিচেই সামান্য। তথাপি অভিযানে উল্লেখযোগ্যতা লাভ কৰে এইবাবেই যে অসমৰ জাতীয় জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যাত আলোচনীখন আছিল সৰৱ। ভাষা-সমস্যা, ভগনীয়া সমস্যা আদিত অভিযানে জাতিটোৰ একপ্ৰকাৰ অভিভাবকত্ব কৰিছিল বুলিব পাৰি। প্ৰয়োজনীয় স্থলত কংগ্ৰেছ চৰকাৰক কৰা কঠোৰ সমালোচনায়ো অভিযানত ঠাই পাইছিল। "জাতীয় স্বাধীনতাৰ আৱেগ শুকাই মৰুভূমি হ'ল।" ..."য'ত আৰ্থিক স্বাধীনতা নাই, সি স্বাধীনতা নহয়।"... ... "মন্ত্ৰীমণ্ডলী বা শাসক শ্ৰেণীৰ জীৱননিৰ্বাহত দেশৰ দৰিদ্ৰতাৰ ছায়া পৰ্যন্ত পৰা নাই।"[৪৩] অভিযানৰ চৰিত্ৰ বুজিবলৈ এনেবোৰ উক্তিৰ উদাহৰণেই যথেষ্ট। আলোচনীখনৰ বাৰ্ষিক আৰু ছমহীয়া বৰঙণি আছিল যথাক্ৰমে ছটকা আৰু তিনি টকা। প্ৰতিখনৰ মূল্য আছিল আঠ অনা (০.৫০ টকা)।

অসম মহিলা সমিতিৰ মাহেকীয়া মুখপত্ৰ অভিযাত্ৰীও অভিযানৰ লেখীয়া। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীৰ সম্পাদনাত ১৯৪৭ চনত প্ৰকাশ পোৱা আলোচনীখনৰ লক্ষ্য আছিল নতুন পৃথিৱী গঢ়াত নাৰীৰ অৱদান আৰু শক্তিৰ কথা অৱগত কৰোৱা, নাৰী আন্দোলনৰ উদ্দেশ্য সদৰি কৰা আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শ প্ৰচাৰ কৰা। সম্পূৰ্ণ সাহিত্যালোচনী বুলি অভিযাত্ৰীক চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰিলেও মহিলাসকলৰ আত্ম অভিব্যক্তিৰ সুবিধা অকণমান উলিয়াই দিছিল এই আলোচনীখনে। আলোচনীখনৰ বাৰ্ষিক বৰঙণি আছিল ৭ টকা, প্ৰতিখনৰ দাম আছিল দহ অনা (০.৬২ টকা)।

বিষ্ণুচন্দ্ৰ বৰুৱা সম্পাদিত আৰু টীয়কৰ 'অচ্যুত ভৱন'ৰ পৰা প্ৰকাশিত ৰৰদৈচিলাক আলোচনী আখ্যা দিব নোৱাৰি; ৰৰদৈচিলা এটা বাৰ্ষিক সাহিত্য-সংকলনহে। যুদ্ধ-পূৰ্ব কালত বহাগ বিহুৰ আগে আগে প্ৰকাশ পাই থকা ৰৰদৈচিলা কেইবা বছৰো ধৰি বন্ধ হৈ থকাৰ পাছত ১৯৪৬ চনত ইয়াৰ দশমটো সংকলন প্ৰকাশ পাইছিল। বৃহৎ কলেবৰৰ একোটা সংকলনত বহুতো লেখক-লেখিকাক আত্ম-প্ৰকাশৰ সুযোগ দিয়া বাবে ৰৰদৈচিলাৰ নামোল্লেখ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসত সদায় ঘটিব। ৰৰদৈচিলাকো সামৰি চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা সৰু-বৰ, অল্পায়ু-দীৰ্ঘায়ু এইকেইখন আলোচনীৰ পাততে গঢ় লৈ উঠিল পঞ্চাছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাতুটো, ৰামধেনুৰ চৰিত্ৰতো আৰু স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সৌধৰ ভেটিটো।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গ/টোকা

১. হেম বৰুৱাৰ 'গুৱাহাটী : ১৯৪৪'; যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত **আধুনিক অসমীয়া কবিতা**, ফ্ৰেণ্ডচ পাবলিচাৰ্চ, যোৰহাট, ১৯৪৬।

২. নলিনীবালা দেৱীৰ 'তৰুণ প্ৰগতি'; **সুৰভি**, ২য় বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা, আগষ্ট ১৯৪৬।

৩. বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ 'মোক লাগে'; **সুৰভি**, ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৪৬।

৪. 'কথা-প্ৰসঙ্গ'; **জয়ন্তী**, ৩য় বছৰ ১৬শ সংখ্যা, ১৯৪০।

৫. মহেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ 'অসমত ডমিচাইল্ড সমস্যা'; **সুৰভি**, ১ম বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা, মে' ১৯৪০।

৬. ঐ।

৭. **যুগান্তৰৰ** সম্পাদকে লিখিছিল : "কিন্তু ইতিহাসজ্ঞ মাত্ৰই জানেন যে, আসাম আধুনিক শাসন ব্যৱস্থায় স্বতন্ত্ৰ প্ৰদেশেৰ পদবী লাভ কৰিলেও আসলে বাঙ্গালাৰই অন্তৰ্ভুক্ত; ইহাৰ ভাষা, সাহিত্য, সংস্কৃতি, সামাজিক ও নৈতিক ঐতিহ্য সবই মূলত: বাঙ্গলা।" —'কথা-প্ৰসঙ্গ'; **জয়ন্তী**, ৪ৰ্থ বছৰ ১০ম সংখ্যা, জুন ১৯৪১।

৮. ধৰণীধৰ দাস-সম্পাদিত **অভিযান**; ২য় বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৪৮।

৯. **অভিযান**; ২য় বছৰ ১০ম সংখ্যা।

১০. অসম প্ৰাদেশিক মহিলা সমিতিৰ মুখপত্ৰ **অভিযাত্ৰী**; ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, অক্টোবৰ ১৯৪৭।

১১. **অভিযান**; ২য় বছৰ ৮ম সংখ্যা, ১৯৪৮।

১২. **জয়ন্তী**; ৩য় বছৰ ২২শ সংখ্যা, ৩১ ডিচেম্বৰ ১৯৪০।

১৩. "পাঠকৰ ঠেঙত জঁট লাগিলেই লিখক বাগৰি পৰে, আৰু লিখকৰ ঠেঙত জঁট লাগিলেই পাঠক বাগৰি পৰে। পৰিচালকৰ কৃতিত্ব দেখা যায় দুয়োকে বাগৰি নপৰাকৈ দৌৰিবলৈ শিকোৱাত।" —**সুৰভি**; ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৪৬।

১৪. **জয়ন্তী**; ৩য় বছৰ ২য় সংখ্যা, ৩০ জানুৱাৰী ১৯৪০।

১৫. 'আমাৰ কথা'; **জয়ন্তী**; ৩য় বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৫ জানুৱাৰী ১৯৪০।

১৬. **অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত**; বাণী প্ৰকাশ মন্দিৰ, ১৯৫৯, পৃ. ২৬৩।

১৭. ২য় বছৰ ১৯শ সংখ্যা **জয়ন্তীত** প্ৰকাশিত বিজ্ঞাপন।

১৮. **বেণুধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী**; ২য় খণ্ড, পৃ. ৪৭১।

১৯. **জয়ন্তীৰ** ৩য় বছৰৰ ১৮শ সংখ্যাত প্ৰকাশিত বিজ্ঞাপন।

২০. **জয়ন্তীৰ** বাৰ্ষিক ৰৰঙণি ৪ টকা, ছমহীয়া ন মহা (২.২৫ টকা)।

২১. ৪/৯/৩৯ তাৰিখে স্বয়ং অধ্যক্ষ (প্ৰতিষ্ঠাপক) কেশৱকান্ত বৰুৱাই দুখ প্ৰকাশ কৰিছিল এই বুলি; —"জয়ন্তী প্ৰকাশ হোৱা আজি দুবছৰ হ'ল। কিন্তু বৰ দুখৰ বিষয়, এতিয়ালৈকে আমি কাকতৰ খৰচৰ চাৰি ভাগৰ এভাগো গ্ৰাহকৰ বৰঙণিৰ পৰা পোৱা নাই।"

২২. ৩য় বছৰ ১১শ সংখ্যাৰ গোহাৰি।

২৩. **কথা-প্ৰসঙ্গ**; ৩য় বছৰ ২২শ সংখ্যা।

২৪. ৩য় বছৰ ১ম সংখ্যা।

২৫. ২য় বছৰ ১৭শ সংখ্যা।

২৬. ৩য় বছৰ ১২শ সংখ্যা।

২৭. ৪ৰ্থ বছৰ ১২শ সংখ্যা।

২৮. **কথা-প্ৰসঙ্গ**; ৪ৰ্থ বছৰ ২০শ-২১শ সংখ্যা।

২৯. ৪ৰ্থ বছৰ ১ম সংখ্যা।

৩০. যথাক্ৰমে ৪ৰ্থ বছৰ ৪ৰ্থ; ৪ৰ্থ বছৰ ১২শ, আৰু ৩য় বছৰ ২১শ সংখ্যা দ্ৰষ্টব্য।

৩১. 'সম্পাদকৰ নিবেদন'; ৫ম বছৰ ১ম-২য় সংখ্যা।

৩২. সত্যকাম ৰচিত 'প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ টেকনিক'; **জয়ন্তী**; ৬ষ্ঠ বছৰ ৩য় সংখ্যা; ১৯৪৪।

৩৩. 'আমাৰ দৃষ্টিকোণ'; ৬ষ্ঠ বছৰ ১০ম-১১শ সংখ্যা, ১৯৪৪।

৩৪. 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ; **ৰামধেনু**; ৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যা।

৩৫. **জয়ন্তী**; ৪ৰ্থ বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৪ জানুৱাৰী ১৯৪১।

৩৬. ৩য় বছৰ ৯ম সংখ্যা, অক্টোবৰ-নৱেম্বৰ, ১৯৪৮।

৩৭. "আমাৰ দেশৰ সৰহ সংখ্যক পঢ়ুৱৈয়ে মাধ্যমিক শিক্ষাহে লাভ কৰিছে। যাইকৈ তেখেতসকলৰ উদ্দেশ্যেই 'ৰংঘৰ' প্ৰকাশ কৰা হৈছে।" — পৰিচালক **ৰংঘৰ**, ২য় বছৰ ১ম সংখ্যা।

৩৮ তফজ্জুল আলি-সম্পাদিত **মধ্য বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য**; ১৯৭৪, পৃ. ৭৯। দেৱকান্ত বৰুৱাৰ উক্ত কবিতাটো "১৯৪৮ চনত পছোৱাত প্ৰকাশিত" বুলি মহেন্দ্ৰ বৰাই কৈছে যদিও **ৰংঘৰৰ** ২য় বছৰৰ ৫ম সংখ্যাতহে (১৮৭১ শক) কবিতাটো প্ৰকাশ পোৱা আমি দেখিছোঁ।

৩৯. ২য় বছৰ ৩য় সংখ্যা **ৰংঘৰত** প্ৰকাশিত 'ৰামধেনু প্ৰেছ' সম্পৰ্কীয় বিজ্ঞাপন।

৪০. **পছোৱা** মাহেকীয়া আলোচনী। বাৰ্ষিক বৰঙণি ১১ টকা, ছমহীয়া ৫৷৷৹ (৫.৫০ টকা), প্ৰতিখনৰ মূল্য ১ টকা।

৪১. **মধ্যবিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্য**; পৃ. ২৪১।

৪২. হোমেন বৰগোহাঞি; 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা'; **ৰামধেনু**, ৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যা।

৪৩. ২য় বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৯৪৯।

জয়ন্তী যুগৰ সাহিত্য

তীৰ্থ ফুকন

"পৰেকীয়া জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয় ১৯৩৮ চনৰ ২ জানুৱাৰীত। (১৮ পুহ, দেওবাৰ, ১৮৫১ শক)। সম্পাদক আছিল বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰী। প্ৰতিষ্ঠাপক আছিল কেশৱ কান্ত বৰুৱা।

সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই জয়ন্তীলৈ এই বুলি আশীৰ্বাদ দিছিল— "'জয়ন্তী' কাকত উলিয়াওঁতাসকলে, যাইকৈ শ্ৰদ্ধাস্পদ শ্ৰীযুত ৰঘুনাথ চৌধাৰী ডাঙৰীয়াই তাত ছপাবলৈ মোৰ পৰা প্ৰবন্ধ এটা বিচাৰিছে। মই মহীৰ চুঙাত কাপ জুবুৰিয়াই লৈ তাক তুলাপাতত ঘঁহি ঘঁহি, আনে পঢ়িবলগীয়া কিবা ৰচনা এখন উলিয়াব যে পাৰিম, সম্প্ৰতি মোৰ গাত এনে বল নাই। এই কথা চৌধাৰী ডাঙৰীয়ায়ো বুজিছে আৰু সেই দেখি লেখিছে— বৰ্তমানে আপোনাৰ গা দুৰ্বল। নিৰ্মালি স্বৰূপে এশাৰী আশীৰ্বাদ পঠালেই কৃতাৰ্থ মানিম। ...গতিকে মোৰ আশীৰ্বাদ এই—

> ঈশ্বৰে জয়ন্তীৰ কুশল কৰক। সুযোগ্য কবি-সাহিত্যিক চৌধাৰীৰ হাতত সি দীৰ্ঘায়ু হৈ, তাৰ যহ অসমৰ চৌপাশে বিয়পি পৰক। আৰু যেন তাৰ গ্ৰাহক-পাঠকসকলকো তাৰ বৰঙণি ফেৰা সোনকালে কাকতৰ গৰাকীলৈ পঠিয়াই দিবলৈ সুমতি দিয়ক।"

সাহিত্যৰথীয়ে আশীৰ্বাদৰ লগতে গ্ৰাহক-পাঠকসকলৰ বৰঙণি ফেৰা সোনকালে পঠিয়াই দিবলৈ জনোৱা গোহাৰি বিশেষভাৱে মন কৰিবলগীয়া

জয়ন্তী কাকতৰ উদ্দেশ্য কি আছিল?

প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়তে ইয়াৰ উত্তৰ পোৱা যায়। প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকৰ শৰাইত স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছিল—

> "জয়ন্তীয়ে কোনো দল - সম্প্ৰদায় বা ব্যক্তি-বিশেষৰ আলধৰী হ'ব নোখোজে, খোজে ন্যায় সত্যৰ আদৰ্শ লৈ প্ৰগতিৰ বাৰ্তাবাহিকা হ'বলৈ; অসমৰ এই সন্ধিক্ষণত ক্ষুদ্ৰ স্বাৰ্থ বা আত্মম্ভৰিতাৰ উপসৰ্গলৈ, কিম্বা সামান্য অবিবেচনা বা উটনুৱা স্বভাৱৰ

> প্ৰশ্ৰয় লৈ আমাৰ সমাজত যথেষ্ট ভেদনীতিৰ বৰ বিহ প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। সেই বৰ বিহ জাৰি সমাজক ৰোগমুক্ত কৰাই একান্ত আৱশ্যক।"

প্ৰথম সংখ্যাৰ সম্পাদকৰ শৰাইতে নানা জনগোষ্ঠীৰ মিলনভূমি অসমৰ কৌটিকলীয়া সংহতি-সম্প্ৰীতিৰ কথা উল্লেখ কৰি সমন্বয়ৰ ভিত্তিতে শক্তিশালী অসমীয়া জাতি গঠনৰ সম্ভাৱনাৰ কথাও স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছিল—

> "অসমৰ ভৈয়ামত বসতি কৰা হিন্দু, মুছলমান, আহোম প্ৰভৃতি সকলোৱেই স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষ এই ঠাইৰ নহয়। তথাপি আজি উমাৰ কোলাত সকলোৱে অসমীয়া হৈ এক জাতিত মিলি গৈছে; বৰং পূৰ্বৰ আদিম অধিবাসীসকলকহে ঠেলি-হেঁচি নি পৰ্বতে-পাৰতে দাঁতি কাষৰীয়া অঞ্চলত ঠাই দিছেগৈ। অসমীয়াই এতিয়াও সেইদৰে শান্তিপূৰ্ণভাৱে নিজৰ গৰিমা ৰক্ষা কৰি চলিব জানিলে পমুৱাসকলক যে নিজৰ লোক কৰি ল'ব পাৰিব তাত সন্দেহ নাই। এতেকে আমাৰ হতাশ হ'বলগীয়া একো কথা হোৱা নাই।
>
> বহুতে 'চেন্সাছ ৰিপ'ৰ্ট' চাই আৰু অসমলৈ বিদেশীৰ সমাগমৰ সোঁত দেখি বিস্ময় মানিছে আৰু আতঙ্কিত হৈছে। যদিও 'চেন্সাছ'ৰ সংখ্যাবিলাক একেবাৰে শুদ্ধ বুলি আমি মানি নল'বৰ যথেষ্ট কাৰণ আছে, তথাপি আমি ধ্ৰুৱপকৈ বিশ্বাস কৰোঁ যে কোনো জাতিৰ কল্যাণ আৰু সমৃদ্ধি অকল জনসংখ্যাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে; আমি নিজে উপযুক্ত আৰু শক্তিমন্ত হ'ব পাৰিলে অকল যে তিষ্ঠি ৰ'ম এনে নহয়, বৰং আমাৰ পমুৱাসকলকো আমাৰ নিজৰ কৰি এটা বিৰাট জাতি স্বৰূপে মূৰ দাঙি উঠিব পাৰিম।"

জয়ন্তীৰ প্ৰথম বছৰৰ সংখ্যাবোৰৰ এটা অন্যতম শিতান আছিল 'ছাত্ৰমহল'। শিতানটোৰ আৰম্ভণিতে এই বুলি এটি সম্পাদকৰ টোকা জুৰি দিয়া হৈছিল— "এই শিতানৰ তলত আমি ছাত্ৰৰ আৱশ্যকীয় প্ৰতিযোগিতামূলক পৰীক্ষা, বিবিধ শিক্ষানুষ্ঠান আৰু যাৱতীয় জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ কথা আলোচনা কৰিম। কোনো কোনো লোকে ছাত্ৰৰ সম্বন্ধ থকা প্ৰশ্ন আদি থাকিলে তাকো লগতে প্ৰকাশ কৰি উত্তৰ দিয়াৰ চেষ্টা কৰিম; কোনো লিখকে যদি তেনে প্ৰশ্নৰ সমিধান পঠায়, যুক্তিযুক্ততা চাই ৰংমনে ছপাম।"

এটা সংখ্যাত 'ছাত্ৰমহল'ত চিভিল চাৰ্ভিছ পৰীক্ষা সম্বন্ধীয় বাতৰি এনে ধৰণে দিয়া হৈছিল—

> "১৯৩৯ চনৰ ৮ জানুৱাৰী তাৰিখৰ পৰা ইণ্ডিয়ান চিভিল চাৰ্ভিছৰ বিষয়া বাছিবলৈ এটা পৰীক্ষা হ'ব। দিল্লীত কোন নিৰ্দিষ্ট ঠাইত, কোন সময়ত লিখা পৰীক্ষা আৰু মৌলিক পৰীক্ষা লোৱা হ'ব পাছে পৰে কেণ্ডিডেটসকলক জনোৱা হ'ব।"

মন কৰিবলগীয়া যে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক তথা সামাজিক সমস্যাৱলীৰ প্ৰতিও জয়ন্তী সদা সচেতন আছিল। ১৬শ (১ম বছৰ) সংখ্যাৰ সম্পাদকৰ শৰাইত "অসমৰ মন্ত্ৰীমণ্ডলীৰ আত্মবিক্ৰয়" শিৰোনামা দি লিখিছিল—

"বৰ্তমান অসমৰ মন্ত্ৰীসভাই যিবিলাক দেশদ্ৰোহী আৰু বাইজৰ অহিতকৰ কাম কৰিবলৈ মন কৰিছে, তাৰ ভিতৰত "পাণ্ডু-শ্বিলং-মটৰ চাৰ্ভিছ" মনবালীৰ নিজ অসমীয়া কোম্পানীবিলাকৰ মুখৰ পৰা কাঢ়ি নি পূৰ্ব্ব কলিকতীয়া কমাৰ্ছিয়েল কেৰিয়িং কোম্পানীক দিয়াটোৱেই তেওঁলোকৰ অন্যান্য স্বেচ্ছাচাৰক তল পেলাইছে।"

আকৌ প্ৰথম বছৰৰে ১৮শ সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ত 'বৰদলৈ মন্ত্ৰীসভা' শিৰোনামাৰে লিখিছিল—

"তদুপৰি কংগ্ৰেছে সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ প্ৰতি যি প্ৰতিশ্ৰুতিত আবদ্ধ আছে সেই ॥. অনা খাজানা ৰেহাই দিয়াৰ ফল ৰায়তে উপভোগ কৰিবলৈ বৈ আছে। এই বোৰৰ বাহিৰেও জাতীয় কৃষ্টি, বৈশিষ্ট্য আৰু শিক্ষাৰ বাট মুকলি কৰিবলৈ আমাক অনেক আৱশ্যকীয় বাট দৰ্কাৰ। যেনে, বিশ্ববিদ্যালয় - বাধ্যতামূলক প্ৰাথমিক শিক্ষা - অসমীয়া হাইস্কুললৈ বঙালী শিক্ষাৰ আমদানি বন্ধ আদি। আমাৰ নতুন মন্ত্ৰীসভাই অচিৰে এই বিলাকত হাত দিব বুলি আশা কৰিলোঁ।"

জয়ন্তীৰ আৰু এটা প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য। প্ৰথম বছৰৰে ১৮শ সংখ্যাত ভাৰত সেৱক সমাজৰ সদস্য উড়িয়া পণ্ডিত এগৰাকীয়ে লেখা অসমীয়া কবিতা এটা আগ্ৰহেৰে প্ৰকাশ কৰি সম্পাদকীয় চ'ৰাতো বিশেষভাৱে ওলগ জনাইছিল— "স্থানান্তৰত বিখ্যাত উড়িয়া পণ্ডিত শ্ৰীযুত লক্ষ্মীনাৰায়ণ শাহু এম এ দেৱৰ কবিতা এটা প্ৰকাশ কৰিবলৈ পাই সন্তোষ পাইছো। শ্ৰীযুত শাহু ভাৰত সেৱক সমিতিৰ এগৰাকী বিশিষ্ট সদস্য আৰু সহকাৰী সভাপতি।"

উক্ত কবিতাটিৰ কেইশাৰীমান হ'ল—

জয়হে জয়হে জয়হে অসম
তোমাৰ শিৰতে আছিল এদিন
ৰজা ভীষ্মকৰ কুণ্ডিলপুৰী
সখিয়াৰে মিলি ৰুক্মিণীদেৱী
ফুৰিছিল যত আনন্দ কৰি।
সতী জয়মতী ৰাখিলে কীৰিতি
দেশৰ হকে কৰি জীৱন দান
জগতত তোমাৰ বঢ়ালে মান।

প্ৰথম সংখ্যাতে "পমুৱাসকলকো নিজৰ কৰি এটা বিৰাট জাতি স্বৰূপে মূৰ দাঙি উঠিব পাৰিম" বুলি বিশ্বাস কৰা জয়ন্তীত এনে চেষ্টা প্ৰশংসনীয় আৰু আদৰ্শমূলক বুলিবই লাগিব।

জয়ন্তীৰ আন এটা শিতান আছিল 'ৰংঘৰ'। এই শিতানত দেশ-বিদেশৰ খেলা, প্ৰাদেশিক খেলা, বোলছবিৰ খেলা, চলি থকা ছবি আদি বিষয়ৰ বাতৰি পাঠকক দিয়া হৈছিল। পষেকীয়া জয়ন্তীৰ পষেকটোৰ ঘটনা শিতানত পাৰ হৈ যোৱা উল্লেখযোগ্য ঘটনাৱলীৰ উল্লেখ আছিল। অৱশ্যে পুথি সমালোচনা শিতান

এটা থাকিলেও নিয়মীয়া পুথি-সমালোচনা দেখা পোৱা নাযায়।

(২)

সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক তথা সামাজিক সমস্যাৰ প্ৰতি সদা সচেতন পষেকীয়া জয়ন্তী প্ৰধানকৈ সাহিত্য আলোচনী বুলিয়েই ক'ব লাগিব। কাকতখনৰ প্ৰত্যেক সংখ্যাতেই প্ৰথম প্ৰবন্ধটো আছিল— সাহিত্য সম্পৰ্কীয় তত্ত্ব তথা তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ। প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল সুৰেন্দ্ৰমোহন দাস এম এৰ 'সাহিত্য সমস্যা', দ্বিতীয় সংখ্যাত সদানন্দ দাস বি এলৰ 'সমাজ আৰু সাহিত্য', তৃতীয় সংখ্যাত হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'কলা আৰু সাহিত্য কলা'। চতুৰ্থ সংখ্যাত সদানন্দ দাসৰ 'সাহিত্যত সমালোচনা'। পঞ্চম সংখ্যাতো সদানন্দ দাসৰে 'সাহিত্যৰ উপাদান'। ষষ্ঠ সংখ্যাত মহম্মদ ৰায়হান শাহ বি এৰ 'সাহিত্যত ৰুচি আৰু অভিৰুচি'। সপ্তম সংখ্যাত সুৰেন্দ্ৰ মোহন দাস বি এ, বি টিৰ 'কাব্যৰ চৰিত্ৰ'। এইদৰে প্ৰত্যেক প্ৰবন্ধ আছিল সাহিত্য সম্পৰ্কীয় সুচিন্তিত, সুলিখিত ৰচনা।

প্ৰথম সংখ্যাতেই 'সাহিত্য-সমস্যা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত সুৰেন্দ্ৰমোহন দাসৰ মন্তব্য আছিল— "মানৱ সমাজত আজি বহুতো সমস্যাৰ উদ্ভৱ হৈছে। ৰাষ্ট্ৰ সমস্যা, বনুৱা সমস্যা, অৰ্থ সমস্যা, নাৰী সমস্যা, সমাজ সমস্যা, বিবাহ সমস্যা ইত্যাদি। এই সমস্যাবোৰে আমাক চঞ্চল কৰিছে। এই সকলো সমস্যাই সাহিত্যত বস্তুতন্ত্ৰতা নামে অভিহিত হৈছে। সমস্যাৰ সাহিত্য বস্তুতন্ত্ৰতাৰে অঙ্গ; কাৰণ আমাৰ সমস্যাবোৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত। আজিৰ বাস্তৱতাৰ সাহিত্য অৰ্থে বিশেষকৈ সমস্যাৰ সাহিত্য বুলিয়ে বুজিব লাগিব। কাৰণ বস্তুতন্ত্ৰ-সাহিত্যত আৰ্থিক, নৈতিক, সামাজিক, ৰাজনৈতিক আদি সমস্যাৰ আলোচনা হয়।"

প্ৰথম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ 'কলা আৰু সাহিত্যকলা' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত মন্তব্য আছিল— "টলষ্টয়ৰ দৰেই আমাৰো বিশ্বাস, এটা ব্যাপক সমাজৰ আৱশ্যকতামূলক আৰু সাৰ্থকতামূলক সূত্ৰ গ্ৰহণ নকৰি ৰুচি, সৌন্দৰ্য্য আৰু বাহ্যিক বাস্তৱৰ ভিত্তি কৰি আমি আৰ্ট বা কলাৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰো।" হেগেল, টলষ্টয়, গৰ্কী আদি বিশ্বখ্যাত চিন্তাবিদসকলৰ মতামত তথা লেখনীৰ বিশ্লেষণপূৰ্ণ প্ৰবন্ধটিত সেই সময়ৰ চিন্তাৰ ক্ষেত্ৰত (অসমৰ) নতুন দুৱাৰ মুকলি কৰিছিল বুলিব পাৰি।

প্ৰথম বছৰৰে দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত দেৱেশ্বৰ চলিহাৰ 'লেখা প্ৰণালী' নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ কথাও বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। প্ৰবন্ধটোত স্পষ্টভাৱে কোৱা হৈছে— "প্ৰাচীন লেখকসকলে সংস্কৃত ভাষাত সুপণ্ডিত হৈয়ো সংস্কৃত ভাষাৰ শব্দাৱলীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ নকৰিছিল। বৰঞ্চ নিভাঁজ আৰু সবল অসমীয়া শব্দাৱলীৰ ওপৰতহে তেওঁলোকৰ লেখা আবদ্ধ ৰাখিছিল।"

সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধৰ বাহিৰেও যিবিলাক প্ৰবন্ধ জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল— তাৰ পৰা এটা বিশেষ উদ্দেশ্য বা পৰিকল্পনাৰ আভাস পোৱা যায়। দেৱানন্দ ভঁৰালীৰ 'প্ৰগতিশীল জাতিৰ লক্ষণ', জ্ঞানানন্দ চৌধুৰীৰ 'অসমীয়াই কৰিব লগা শিল্প', ডাক্তৰ ঘনশ্যাম দাসৰ 'কানিৰ ক্ৰিয়া-কলাপ', আনন্দচন্দ্ৰ আগৰৱালাৰ 'সঙ্গীত বিদ্যাৰ সৃষ্টি', হৰিনাথ পাঠক চৌধুৰীৰ 'প্ৰাগজ্যোতিৰ স্বৰূপ', অসম সম্বন্ধে জৱাহৰলাল নেহৰুৰ অভিমত আদি প্ৰত্যেক প্ৰবন্ধৰ নিৰ্বাচন যে এক বিশেষ লক্ষ্যযুক্ত আছিল সূচীপত্ৰ দেখিয়েই ক'ব পাৰি। সেই লক্ষ্য আছিল এক সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠন আৰু বিকাশ। আৰু সেই বিকাশ হ'ব লাগিব এক নিৰ্দিষ্ট পথেৰে— সেই পথ— যাৰ স্পষ্ট ইংগিত প্ৰথম বছৰৰে নৱম সংখ্যাত হিতেন্দ্ৰনাথ দাসৰ প্ৰবন্ধত দিয়া হৈছিল—

> ..."ফেচিষ্টসকল গণতন্ত্ৰ আৰু সাম্যবাদৰ ঘোৰ শত্ৰু হোৱাৰ আচল কাৰণ এতিয়া ওলাই পৰিছে। গণতন্ত্ৰ প্ৰকৃততে সফল হ'ব লাগিলে অকল ৰাজনৈতিক সাম্য হ'লেই নহয়, অৰ্থনৈতিক সাম্যও লাগে। কিন্তু অৰ্থনৈতিক সাম্য হ'লে ধনিকসকল মৰা পৰে। সেই দেখি ধনিকসকলে গণতন্ত্ৰকেই মাৰিবলৈ সাজু হ'ল। আচল যুদ্ধ ভেনেহ'লে লাগিছে ধনিক আৰু অৰ্থনৈতিক সাম্যবাদীসকলৰ মাজতহে। গণতন্ত্ৰ সদায় অৰ্থনৈতিক সাম্যবাদীসকলৰ লগত থাকিবই লাগিব, কাৰণ গণতন্ত্ৰ মানেই সাম্য আৰু ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক তিনিও বিধৰ সাম্যকেই বুজায়।"

দেখা যায় প্ৰথম বছৰৰ পৰাই ঘোষিত 'ভেদনীতিৰ বৰ বিহ জাৰি সমাজক ৰোগমুক্ত কৰাৰ' উদ্দেশ্যৰ লগতে গণতন্ত্ৰ আৰু অৰ্থনৈতিক সাম্যবাদৰ আদৰ্শ আৰু চিন্তা-চৰ্চা বিকাশৰ বাবেও জয়ন্তীয়ে অহৰহ চেষ্টা চলাইছিল।

কবিতা

জয়ন্তীৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাবোৰত প্ৰথম পৰ্য্যায়ত দুটা ধাৰা দেখা যায়। প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ হৈছিল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ 'গন্ধ মালতী' আৰু প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নাঙলৰ গীত'। 'গন্ধ মালতী' ৰোমাণ্টিক পৰম্পৰাৰ কবিতা আৰু 'নাঙলৰ গীত' বাস্তৱৰ তথা পীড়িত সমাজৰ ওচৰ চপা। প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে 'নাঙলৰ গীত'ত কৈছিল—

> দেশে দেশে একে কথা
ঘাম উলিয়াই যেয়ে ভাত খায়
সেয়ে প্ৰকাশিছে ব্যথা।
কৃষাণে ইবাৰ বিষাণ বজায়
নিচান উৱায়
ৰাজ্য চলায়

ভেদিছে মৰ্ম কথা
— বাই কাল চিত্ত মথা।

জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাকেইটাত যিসকলৰ কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল সেইসকলৰ অন্যতম হ'ল— মহেশ্বৰ নেওগ, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, নীলমণি ফুকন, বীণা বৰুৱা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, শশীকান্ত গগৈ, নলিনীবালা দেৱী, ভৱপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, যতিনাৰায়ণ শৰ্মা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, জীৱকান্ত বৰুৱা, মহেশ দেৱ গোস্বামী, নৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, তাৰাপ্ৰসাদ বৰুৱা, এম আকবৰ হুছেইন, সোণাৰাম চুতিয়া, উমেশ নেওগ, অমিৰ, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, মাখন দুৱৰা আদি।

জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'নাঙলৰ গীত' প্ৰকাশ পালেও সেই ধাৰাৰ কবিতা ৰচিত হোৱা দেখা পোৱা নাযায় অন্ততঃ ষষ্ঠ বছৰলৈকে। এই সময়ছোৱাৰ কবিতাবোৰ আছিল ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ। সপ্তম বছৰৰ পৰা যেন জয়ন্তীৰ কবিতাই এটা স্পষ্ট নতুন সুৰ গ্ৰহণ কৰিলে। এই বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ হ'ল কেশৱ মহন্তৰ 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ'। এই কবিতাটোৰ যোগে এক নতুন সুৰ শুনা গ'ল—

মই চোৰ
আজিৰ হাৰাই মোক চুৰ কৰাইছে।
ইণ্ডিয়ান পেনেল কডত মোৰ নাম চোৰ।
আৰ্থিক নাম মোৰ ভোকাতুৰ।
তুমি ?
তুমি জ্ঞানী।
চুৰ কৰা মহাপাপ
অপাইতা বয়সৰে পৰা শিকা
এই একেষাৰ কথা
তুমি লিখি দিয়া কিতাপত পোৱা
আৰু, তেতিয়া তাকেই সঁচা বুলি মনা
এতিয়া —
বয়সৰ অভিজ্ঞতাই
কথাষাৰ মিছা বুলি কয়
- - - - - - - - -
আজিৰ দিনত
তুমি মই হোৱা হ'লে —
মোৰ বাটেৰেই গ'লাহেঁতেন
কোনে জানে

তুমিয়েই যে মোৰ
এই বিষয়ত
নেতা ন'হ'লাহেঁতেন।

সপ্তম বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশ পায় অমূল্য বৰুৱাৰ 'বিপ্লৱী' আৰু হেম বৰুৱাৰ 'গুৱাহাটী - ১৯৪৪'। দুয়োটা কবিতাই অসমীয়া কবিতাৰ ৰূপান্তৰৰ গতি যেন অধিক তীব্ৰ কৰি তুলিলে।

অমূল্য বৰুৱাই দৃঢ় কণ্ঠেৰে ক'লে—

আমি মানুহ
জাগতিক পঞ্চভূত জাত আমাৰ
দীপ্তিমান শৰীৰক লাগে
নতুন মুকলি নীলা আকাশত হোৱা অৰুণোদয়ৰ
'আলট্ৰা ভায়লেট' ৰশ্মি ;
পুষ্টিসাধক অন্নৰ
তৃপ্তিদায়ক ভৰা থাল।
তাৰ বাবে আমি
উৰ্বৰা মাটিৰ কৰ্ম্মনিষ্ঠ পূজাৰী।
আমি যুগ পৰিস্থিতিৰ প্ৰতীক
বস্তু আৰু আদৰ্শৰ
দ্বন্দ্বাত্মক গতি
সংগ্ৰামলিপ্ত বিপ্লৱী।

আৰু হেম বৰুৱাই 'গুৱাহাটী ১৯৪৪' ছবি এই দৰে দাঙি ধৰিলে—

১৯৪৪ উৰে তুফান বেগেৰে
সহচৰ
ব্ৰেক আউট, ব্লেকমাৰ্কেট আৰু
বহুত আন্দোলন
বিশ্ববিদ্যালয়, কস্তুৰবা স্মৃতি পুঁজি
প্ৰগতি সাহিত্য ;
প্ৰগতি বিৰোধী বাহিনীৰ গণতান্ত্ৰিক আক্ৰোশ
আৰু
হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্যতান
(শীতৰ দিনতো মহৰ গান)
গান্ধী-জিন্না আলোচনাৰ সফল কামনা
আজি দেশজুৰি কামনা-বাসনা।

সপ্তম বছৰৰে তৃতীয় সংখ্যাত আকৌ হেম বৰুৱাৰ আন এটা বলিষ্ঠ কণ্ঠৰ

কবিতা— 'মই'—

মই নিবিচাৰোঁ ৰাজ্য উপনিবেশ
আলাস্কা নাইবা মাদাগাস্কাৰ
মই বিচাৰো মাথো বিচাৰ
আৰু আমাৰ পাব লগা স্থান।

সপ্তম বছৰৰ ৪ৰ্থ সংখ্যাত (১৯৪৬ চন) প্ৰকাশ পালে অমূল্য বৰুৱাৰ অসমীয়া সাহিত্যত খলকনি লগোৱা কবিতা 'বেশ্যা', "তুমি যে ধনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বনুৱাৰ শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ এটা সংকটপূৰ্ণ ষ্ট্ৰেটেজিক পইন্ট" বুলি বলিষ্ঠ ভাষাৰে অমূল্য বৰুৱাই এই ৰচনাৰে অসমীয়া কবিতাত নতুন চেতনা সঞ্চাৰ কৰিলে।

কুৰি শতিকাৰ যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ
তায়ো এজনী মানুহ।
তেজ মাংস, অস্থি, চৰ্ম, স্নায়ুৰে ভৰা
যন্ত্ৰমান দেহ-পিঞ্জৰাটোৰ মাজত
বায়ৱীয় জীৱনটোৰ
আৱশ্যকীয় ভোকৰ ভাত আৰু পিয়াহৰ পানীত
অভাৱটোৱেই যেতিয়া চূড়ান্ত
আৰু তাৰ বাবেই যেতিয়া এমুঠি টকাৰ প্ৰয়োজন—
আত্মসন্মানৰ দাম্ভিক চকচকীয়া মুখাপিন্ধা
ৰায়চাহেব শৰ্মা, খান বাহাদুৰ ইকবাল
ই এ চি ফুকনৰ বুকুতো যেতিয়া
তেওঁলোকৰ ঘৰৰ ডিঙিত শিকলি দিয়া বিলাতী
কুকুৰটোৰ দৰে
চেপি ৰখা দুৰন্ত কামনাৰ তাড়না
আৰু তাৰে চৰিতাৰ্থৰ বাবেই চোৰৰ দৰে আন্ধাৰৰ
আঁৰ লৈ
তাইৰ ঘৰলৈ সিহঁতৰ গোপন আগমন...
আৰু তাই যেনিবা সিহঁতৰ
টোপনিৰ পৰা উঠা অলস চিন্তাৰ একাপ
গৰম মিঠা চাহ
হে যান্ত্ৰিক যুগৰ যন্ত্ৰপ্ৰায় বিশ্বপ্ৰিয়া
কোনে কয় তুমি বাৰাঙ্গনা?
তুমি যে ধনিক সম্প্ৰদায়ৰ বিৰুদ্ধে বনুৱাৰ
শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ

এটা সংকটপূৰ্ণ ষ্টেটেজিক পইণ্ট
তুমি কুৰি শতিকাৰ নগ্ন সভ্যতাৰ
নিৰ্ভীক বাৰঙ্গনা।

সপ্তম বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাতে প্ৰকাশ পায় অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য কবিতা সীমা দত্তৰ 'প্ৰাৰ্থনা'। এই কবিতাতো এক নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ আভাস পোৱা যায়—

ঈশ্বৰ, ঈশ্বৰ
ইথাৰৰ দৰে শূন্য ঈশ্বৰ।
মন্দিৰৰ ধূপৰ ধোঁৱাৰ আঁৰত তুমি থাকা
সেইহে তুমি ইমান অস্পষ্ট।
ভয়ৰ নাৱত পাৰি দি তুমি আহিলা
মানুহৰ বিশ্বাসৰ ঘাটলৈ
মানুহে সাজি দিলে তোমাৰ বাবে
গীৰ্জা, মন্দিৰ, মছজিদ
— নিজে সিহঁত জুপুৰি ঘৰত থাকিও।
- - - - - - - - - - - -
- - - - - - - - - - - -
তুমি মাথোন আদিম মানুহৰ
অনুৰ্বৰ কল্পনা,
এটা জীৱন্ত সংস্কাৰ,
মানুহৰ বৰ্বৰ দিনৰ তুমি এটা দুখলগা সোঁৱৰণি
অথচ তুমি নাই বুলিবৰো
সাহস আমাৰ নহয়।
ঈশ্বৰ, তুমি কি মাথোন
বীজ গণিতৰ এক্স (X) ?

অসম তথা অসমীয়াৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত কৌটিকালৰে পৰা অনুৰণন তুলি অহা বিহুক বিষয়বস্তু ৰূপে লৈ লেখা কবিতা জয়ন্তী প্ৰকাশৰ আগৰ পৰাই অন্যান্য কাকতে-পত্ৰই প্ৰকাশ পাইছিল। জয়ন্তীৰ সপ্তম বছৰৰ ষষ্ঠ সংখ্যাত অমূল্য বৰুৱাই অন্য দৃষ্টিভংগীৰে লিখিলে— 'আজি আমাৰ বিহু'

আজি মোৰ অসমৰ ঘৰে ঘৰে বিহু।
প্ৰকৃতিত বসন্তৰ মাদকতা —
ৰূপ-ৰস, গন্ধ মাধুৰিমাৰ প্ৰাচুৰ্য্য।
বিবসনা সৌন্দৰ্য্যত সৃষ্টিৰ আদিম কামুকতা।...

মৰণৰ যন্ত্ৰণাও যেন আনন্দৰ বাবেই
আনন্দ উছৱ উলাহ
আৰু মানুহৰ আত্ম-আহুতিৰ এই
আচৰিত যজ্ঞ।
আজি আমাৰ বিহু।
মোক লাগে এই
জীয়া জীৱনৰ হাঁহি উলাহৰ বাহুৰ আলিঙ্গন।
পৃথিবীৰ অনৈক্যৰ বিৰুদ্ধে
বিংশ শতাব্দীত মানুহৰ
বিপুল ঐক্যৰ অৰ্থপূৰ্ণ সমাগম।

জয়ন্তী আলোচনী ১৯৩৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহৰ পৰা প্ৰকাশ পালেও প্ৰকৃতাৰ্থত 'জয়ন্তী যুগ' বুলি ইতিমধ্যে গ্ৰাহ্য হোৱা যুগটো সপ্তম বছৰতহে (১৯৪৫ চন) গঢ় লৈ উঠে বুলিব পাৰি। তাৰ আগলৈকে জয়ন্তীৰ পাততো প্ৰকাশিত গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ আদিত 'জয়ন্তী যুগ'ৰ প্ৰগতিশীলতাৰ কঠীয়াহে পৰা হৈছিল। সপ্তম বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যাত (১৯৪৫ চন) "প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ ভূমিকা" শীৰ্ষক 'সত্যকাম' কমলনাৰায়ণ দেৱ লিখিত প্ৰবন্ধ এটা এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধানযোগ্য। প্ৰবন্ধটোত স্পষ্টভাৱেই কোৱা হৈছে—

> "সাহিত্য-ক্ষেত্ৰত প্ৰগতিৰ নতুন আন্দোলনে আজি এটা নতুন চাঞ্চল্য সৃষ্টি কৰিছে। সাহিত্যকাৰসকল আজি দুটা দলত বিভক্ত হৈ পৰিছে। এটা দলে সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰগতিত নতুন মান্যতা স্বীকাৰ কৰিছে। আনটো দল সংৰক্ষণশীল, গতিকে প্ৰগতিশীল আন্দোলনৰ লগত তাৰ বিৰোধ। বিৰোধী দলে তাক বাধা দি প্ৰতিবাদ জনাইছে। দুয়োৰে মাজত দ্বন্দ্ব স্পষ্ট। দুয়োটা দলে আপোন আপোন পক্ষ সমৰ্থন কৰিবলৈ নানান যুক্তি-তৰ্কৰ অৱতাৰণা কৰিছে। আন এটা দলে তটস্থ হৈ চাই আছে। তটস্থ হ'লেও সি নিৰপেক্ষ নহয়। নিৰপেক্ষ হৈ থাকিব নোৱাৰে। এই তৃতীয় দলৰ আগত এটা নতুন সমস্যা। সি কাৰ পক্ষ সমৰ্থন কৰিব? অনভিজ্ঞতাৰ ফলত তাৰ মনত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব চলিছে। 'স্বীকাৰ' আৰু 'নিষেধৰ' দ্বিধাত সি পথ-ভ্ৰান্ত।
>
> ...অবিৰাম পৰিবৰ্তনশীলতাই জীৱনৰ ধৰ্ম; কিন্তু তাৰ প্ৰত্যেকটো প্ৰকাশ বা অভিব্যক্তি হৈছে ঐতিহাসিক সুনিৰ্দিষ্ট আৰু নিয়মবদ্ধ।
>
> ...আজিৰ যুগত মানুহৰ সামাজিক জীৱনত যি দুটা পৰস্পৰ-বিৰোধী শক্তিৰ মাজত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব চলি আছে তাৰেই প্ৰতীক হৈছে প্ৰগতি। ইয়াৰ এটা ঐতিহাসিক পৃষ্ঠভূমি (background) আছে।
>
> 'উন্নতি' আৰু 'প্ৰগতিৰ' মাজত পাৰ্থক্য ক'ত?— হয়তো এনেকুৱা প্ৰশ্ন উঠিব পাৰে। উত্তৰ ইয়াৰ তেনেই স্পষ্ট। দুয়োৰে মাজত পৰ্য্যাপ্ত পাৰ্থক্য আছে। কিন্তু এই পাৰ্থক্য সাধাৰণ চকুত নপৰে। এই পাৰ্থক্যটো পৰিষ্কাৰভাৱে বুজিবলৈ হ'লে দ্বন্দ্বাত্মক ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ একান্ত আৱশ্যক। ঐতিহাসিক দৃষ্টিহীন মানুহে চকুত

প্ৰগতি উন্নতিৰেই পৰ্য্যায়।...

এতেকে দেখা গল যে প্ৰগতিমূলক সাহিত্যই যি এটা ব্যাপক জীৱন-দৰ্শন আৰু আদৰ্শলৈ আগ বাঢ়িছে আচলতে সি ভাব-প্ৰৱণ ডেকা দলৰ কোনো কল্পনা বিলাস নহয়। সাহিত্য ক্ষেত্ৰত সি এটা অসাধাৰণ দায়িত্বলৈহে আৱিৰ্ভাৱ হৈছে। সেই দায়িত্ব হৈছে সমাজ বিবৰ্তনৰ ঐতিহাসিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাহিত্যৰ পুনৰ আলোচনা আৰু তাৰ মূল্যায়ন।"

সপ্তম বছৰৰে প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত জেউতি বৰুৱাৰ "প্ৰগতিমূলক অসমীয়া কবিতা" শীৰ্ষক প্ৰবন্ধটো সেই যুগত অসমীয়া কবিতাৰ নতুন ধাৰাৰ বিষয়ে কিছু আলোচনা পাওঁ।—

"আগৰ সাহিত্য আৰু এতিয়াৰ সাহিত্যৰ (progressive literature) পাৰ্থক্য এয়ে যে আগৰ সাহিত্য আছিল আদৰ্শৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত আৰু এতিয়াৰ সাহিত্য বাস্তৱৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। আগৰ কবিয়ে কল্পনাৰ মাজেদিহে বাস্তৱলৈ আহিছিল আৰু এতিয়াৰ কবিয়ে 'বাস্তৱত' সোমাই লইহে সময় পালে কল্পলোকলৈ উধাও হয়।"

এই প্ৰবন্ধতে প্ৰবন্ধকাৰে সকীয়াই দিছিল— "অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃত প্ৰগতি কবিতা হ'ব যদি আমাৰ কবিসকলে খেতিয়কৰ প্ৰাণৰ বাতৰি, অন্নহাৰা, বস্ত্ৰহাৰা, নিৰাশ্ৰয়সকলৰ অন্তৰৰ বেদনা আৰু বৰ্তমান অসমৰ অৰ্থনৈতিক আদি সমস্যাৰ কবিতা লিখে।"

এই প্ৰসঙ্গতে জয়ন্তী কাকতৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ প্ৰকাশ পোৱা কেইগৰাকীমান প্ৰখ্যাত কবিৰ কবিতা উল্লেখ কৰিলে নতুন ধাৰাৰ লগত থকা পাৰ্থক্যখিনি স্পষ্টভাৱে ধৰা পৰিব। নলিনীবালা দেৱীৰ 'নাটঘৰ' কবিতাটো প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰথম বছৰৰ পঞ্চদশ সংখ্যাত, কবিয়ে লিখিছিল—

বিফলতা লৈয়ে এই
বচিলোঁ জীৱনগীতি
সৰি পৰে দুচকুৰ নীৰ,
বিশাল বিশ্বত মাথো
লোতকেৰে সৰে মোৰ
উপচিছে সাগৰৰ তীৰ।

সেই সময়ৰে আন এজন কবি শশীকান্ত গগৈৰ 'ব্যৰ্থতা' কবিতাত পাওঁ—

মইতো নাছিলো জনা ভালপোৱা কাক বোলে
- কাক বোলে হৃদয়ৰ টান,
কাষেদিয়ে গলা তুমি কত দিন তেওঁ জানো
গাইছিলা আৱাহনি গান?

নলিনীবালা দেৱী আৰু শশীকান্ত গগৈৰ উক্ত কবিতা দুটা প্ৰকাশ পোৱাৰ

বছৰতেই জয়ন্তীতে প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ যেলেগ সুৰৰ কবিতা— 'ইনক্যুলাব জিন্দাবাদ'—

কোৰ মাৰি মাৰি চাহ বাগিচাত
মনুষ্যত্ব বেচা যায়,
বাঙ্কো তেজ ঢালি ৰঙা ৰাজ আজি
ধনী ফুৰে 'হাৱা' খাই
হাৱাগাড়ী দৌৰাই;
আমি খাবলৈ নাই
ভোকত আঁত শুকাই
সেয়ে কৰো আৰ্তনাদ
ইনক্যুলাব জিন্দাবাদ।

প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ এই কবিতা প্ৰকাশ পাইছিল জয়ন্তীৰ প্ৰথম বছৰ অষ্টাদশ সংখ্যাত— ১৯৩৮ চনত— আৰু অমূল্য বৰুৱাৰ 'বেশ্যা', 'বিপ্লৱী', হেম বৰুৱাৰ 'গুৱাহাটী-৪৪' প্ৰকাশ পায় ১৯৪৫-৪৬ চনত। সেইফালৰ পৰা চাবলৈ গ'লে প্ৰায় এক দশকৰ নিৰলস চেষ্টা, প্ৰস্তুতি, আহ্বান-প্ৰত্যাহ্বানৰ ফলশ্ৰুতি হিচাপে জয়ন্তীয়ে কবিতাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত বাস্তৱধৰ্মী তথা প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ শুভাৰম্ভ ঘটাবলৈ সমৰ্থ হয়।

গল্প

জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱা কবিতাবোৰত প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাৰ যি ক্ৰমবিকাশ দেখা যায় বা প্ৰবন্ধবোৰত প্ৰগতিশীল সাহিত্য সপক্ষে যি আহ্বান শুনা যায় তাৰ তুলনাত গল্পবোৰত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰগতিশীলতাৰ সুৰ কিছু দুৰ্বল বুলিব পাৰি।

প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যা জয়ন্তীত প্ৰকাশ পোৱা গল্পটো আছিল দীননাথ শৰ্মাৰ— 'যুদ্ধৰ বিভীষিকা'। দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল চিত্ৰভানু চৌধুৰীৰ 'বাস্তৱ অভিনয়'। জয়ন্তীত গল্প লেখা গল্পকাৰসকল আছিল— চৈয়দ আব্দুল মালিক, নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা, ইন্দিবৰ গগৈ, কৃষ্ণ ভূঞা, অনিৰুদ্ধ কটকী, মাখন দুৱৰা, জগদীশচন্দ্ৰ মেধি, শুক্লেশ্বৰ বৰা, নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, দামোদৰ দত্ত, চিদানন্দ শইকীয়া, সদানন্দ দাস, চৈফুদ্দিন আহমেদ, প্ৰভাসচন্দ্ৰ গোস্বামী, দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ, কিশোৰীমোহন শৰ্মা, গণেশ চন্দ্ৰ ফুকন, নিৰ্মলেশ্বৰ শৰ্মা, 'মনুষ্যত্ব বৰুৱা' (সাংবাদিক হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা), মোহলেহউদ্দিন আহমেদ, যদুনাথ শইকীয়া, ৰাধিকামোহন গোস্বামী, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, ইত্যাদি।

উল্লেখযোগ্য যে জয়ন্তী কাকতত কেবাগৰাকী মহিলা গল্পকাৰৰ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰথম বছৰত ষষ্ঠ সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল লতিকা শইকীয়াৰ 'যৌৱনৰ অভিমান', নৱম সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল প্ৰতিমা দেৱীৰ 'অচিন বন্ধু'। সেই সময়ৰ অন্যান্য গল্প লেখিকাসকল আছিল— লাৱণ্যপ্ৰভা দেৱী, ৰাসেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, লীলা দেৱী, পুতুল ভূঞা, চন্দ্ৰপ্ৰভা দাস, ইত্যাদি সকল। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ 'বা মাৰলী' নামৰ এখন উপন্যাসো জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল।

জয়ন্তী আলোচনীত আৰম্ভণিকালৰে পৰা শেষৰ সময়লৈকে সৰ্বাধিক গল্প লেখা গল্পকাৰগৰাকী হ'ল— চৈয়দ আব্দুল মালিক। গল্প প্ৰতিযোগিতাত প্ৰথম পুৰস্কাৰ পোৱা 'যুক্তি আৰু যৌৱন', 'জীৱন আৰু জগত', 'অচিনাকিৰ অৰ্ঘ্য', 'ৰহস্য', 'সঙ্গী', 'ৰ'দৰ ছাঁত', 'তুলসীতলৰ তীৰ্থ', 'পৰিচয়' আদি মালিকৰ ভালেমান গল্প জয়ন্তীত প্ৰকাশ পায়। জয়ন্তীতে প্ৰকাশ পাইছিল কৃষ্ণ ভূঞাৰ গল্প 'মানুহ আৰু নিয়ম', 'লেডি ডাক্তৰ', পিছলৈ গল্প লেখিবলৈ এৰি দিয়া ইন্দিবৰ গগৈৰ 'ব্যথিতৰ বিননি', 'পৰিবৰ্ত্তন', গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাৰ 'মূক ব্যথা'ৰ দৰে গল্পও প্ৰকাশ হৈছিল জয়ন্তীতে। সেই সময়ৰ অন্যতম গল্পকাৰ দীননাথ শৰ্মা 'যুদ্ধৰ বিভীষিকা'কে ধৰি 'নিয়তিৰ বিচাৰ', 'ধৰুৱা', নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰীৰ 'নল খাগৰি', ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'পূজাৰ আয়োজন' আদিও প্ৰকাশ পাইছিল জয়ন্তীৰ পাততে। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গল্পও প্ৰথমে জয়ন্তীতে প্ৰকাশ পায়।

জয়ন্তী কাকতত শেষৰ ফালে সপ্তম বছৰত পোৱা যায়— বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প— 'বাস্তৱৰ দুপিঠি'। সূচনা পৰ্বৰে বাস্তৱভিত্তিক সাহিত্য ৰচনাৰ যি আহ্বান জয়ন্তীৰ পাতত শুনা গৈছিল তাৰ প্ৰতিফলন বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ এই গল্পত দেখা যায়—

> "মেচৰ চাকৰ। কলেজৰ ল'ৰাৰ লগত থাকে। কাঁহী-বাটি ধোৱে, বজাৰ কৰে, মাহেকৰ মূৰত এটা কম টকাৰ দৰমহা লয়...।"

জয়ন্তীৰ পাতত গল্প লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰা বা জয়ন্তী যুগত সক্ৰিয় হৈ থকা অধিকাংশ গল্পকাৰকেই পিছৰ কালত কাকত-পত্ৰৰ পাতত লগ পোৱা নাযায়। সেই যুগত সক্ৰিয় গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত আজিও কলম নেৰাকৈ আছে চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু কৃষ্ণ ভূঞা। কিছুদিন লেখাৰ পিছত নীৰৱ হৈ যোৱা সেই যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী, দীননাথ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, ইন্দিবৰ গগৈ, গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা অসমীয়া সাহিত্যত স্মৰণীয় হৈ আছে।

পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে কবিতাৰ দৰে জয়ন্তী যুগৰ গল্পই অসমীয়া সাহিত্যত জোকাৰণি দিব পৰা নাছিল। তথাপি বাস্তৱধৰ্মী সাহিত্য ৰচনাত যি আহ্বান সেই সময়ত আহিছিল তাৰ প্ৰতি আংশিকভাৱে হ'লেও সঁহাৰি জয়ন্তী যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ ৰচনাত দেখা যায়।

প্ৰবন্ধ আৰু সমালোচনা

১৯৩৮ চনৰ পহিলা জানুৱাৰীত প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পোৱা জয়ন্তী আলোচনীৰ পাতত নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ সূচনা প্ৰথমৰে পৰা হৈছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে। এই নতুন তথা প্ৰগতিশীল মাৰ্ক্সবাদী চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিণত ৰূপ দেখা যায় কাকতখনৰ দশম বছৰত অৰ্থাৎ ১৯৫০ চনত। ভবানন্দ দত্তই সাধাৰণ পাঠকেও বুজিব পৰাকৈ লিখা নতুন বিশ্লেষণৰ প্ৰবন্ধই অসমীয়া সাহিত্যত যেন নতুন দিশ উন্মোচন কৰিলে। দশম বছৰৰ তৃতীয় সংখ্যাত ভবানন্দ দত্তই— 'ভাৰতীয় সংবিধানত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত লিখিলে—

> "মুঠ কথা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ দুটা ফাল আছে; এটা সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন আৰু শোষণৰ প্ৰভাৱ আৰু আনটো বিজ্ঞান, যন্ত্ৰশিল্প আৰু ঐতিহ্য মানৱতাবোধৰ প্ৰভাৱ। প্ৰথমটোৰ প্ৰভাৱে আমাৰ সংস্কৃতিক ব্যাহত কৰিছে। দ্বিতীয়টোৰ প্ৰভাৱে তাক সমৃদ্ধ কৰিছে— আজিৰ দিনত সেয়ে প্ৰথমটোক সমূলে বিনাশ কৰি দ্বিতীয়টোক নৱ নৱ সৃষ্টিৰ পথলৈ আগ বঢ়াই নিয়াটো আমাৰ প্ৰধান জাতীয় লক্ষ্য হোৱা উচিত।"

'বৌদ্ধ মতবাদৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য' শীৰ্ষক আন এটা প্ৰবন্ধতো ভবানন্দ দত্তই নতুন ধৰণৰ কথা ক'লে— "যুগে যুগে সামাজিক পৰিস্থিতি সলনি হৈ থাকে; সেই কাৰণে যুগে যুগে মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্যবোধ আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হৈ থাকে, দাৰ্শনিক মতবাদ পৰিৱৰ্তন হৈ থাকে— অৰ্থাৎ দাৰ্শনিক মতবাদে জীৱনৰ কৰ্তব্যবোধ নিৰ্ধাৰণ নকৰে বৰং জীৱনৰ কৰ্তব্যবোধে দাৰ্শনিক তত্ত্ববোধ নিৰ্ধাৰণ কৰে। এক সামাজিক ব্যৱস্থাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা দাৰ্শনিক মতবাদে অৱশ্যে মানুহৰ মনত গভীৰ চাপ পেলাই সেই সমাজৰ পৰিৱৰ্তনত বাধা দিয়ে। কিন্তু সমাজৰ পৰিৱৰ্তন অৱশ্যম্ভাৱী কাৰণ সমাজৰ ভিতৰত আভ্যন্তৰীণ স্বাৰ্থ-সংঘাত আছে।"

এই প্ৰবন্ধত উল্লিখিত যুগে যুগে মানৱ জীৱনৰ লক্ষ্যবোধ আৰু মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন হৈ থাকে— জীৱনৰ কৰ্তব্যবোধে দাৰ্শনিক তত্ত্ববোধ নিৰ্ধাৰণ কৰে"— এই ধাৰণা তথা আদৰ্শবাদে সেই সময়ৰ এচাম শিল্পী-সাহিত্যিকক প্ৰভাৱিত কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিফলন শিল্প-সাহিত্যত দেখা গৈছিল। একাদশ বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা ভূপেন হাজৰিকাৰ 'পানেইৰ পোনাকণ' গীতি-কবিতাই এই আদৰ্শবাদৰ প্ৰভাৱ অধিক তীব্ৰ কৰাত সহায় কৰে। এনে ভাবাদৰ্শৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আন এগৰাকী প্ৰবন্ধ লেখক আছিল হিতেন্দ্ৰনাথ দাস।

এনে ধৰণৰ প্ৰগতিশীল চিন্তাধাৰাৰ প্ৰবন্ধ-পাতিৰ লগে লগে অসমৰ থলুৱা সমাজ-সংস্কৃতি বিষয়ক প্ৰবন্ধত জয়ন্তীত নিয়মীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। বাণীকান্ত কাকতি, পদ্মেশ্বৰ গগৈ, মহেশ্বৰ নেওগ, দেৱানন্দ ভঁৰালী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী,

জিতেন্দ্ৰনাথ দাস, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰ প্ৰমুখ্যে ভালেকেইগৰাকী সাহিত্যিকৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধ নিয়মীয়াকৈ জয়ন্তীত প্ৰকাশ হৈছিল। ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ৰাজমোহন নাথ আদি বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব চৰ্চা কৰা পণ্ডিতসকলৰ বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ-পাতিয়ে বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ নতুন দিশ উন্মোচন কৰিছিল। তদুপৰি শিল্প-উদ্যোগ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ-পাতিও নিয়মীয়াকৈ জয়ন্তীত প্ৰকাশ পাইছিল। জয়ন্তীত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধবোৰৰ পৰা বুজা যায় যে প্ৰকৃতাৰ্থত এখন সমৃদ্ধিশালী অসম আৰু সবল সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠনৰ বাবে কাকতখনে এক আন্তৰিক প্ৰচেষ্টা চলাইছিল।

১৯৩৮ চনৰ জানুৱাৰী মাহত প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশিত জয়ন্তীৰ প্ৰতিষ্ঠাপক সম্পাদক আছিল ৰঘুনাথ চৌধাৰী। কেইবছৰমানৰ পিছত জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে হিন্দী ভাষাৰ প্ৰচাৰক কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। প্ৰায় ডেৰ দশক কাল প্ৰকাশ হৈ থকা কাকতখন শেষৰ কেইবছৰমানৰ সম্পাদক আছিল শুক্ৰেশ্বৰ বৰা। সম্পাদক সলনি হ'লেও কিন্তু কাকতখনৰ নীতি তথা আদৰ্শ সলনি হোৱা নাছিল বুলি ক'ব পাৰি। সুন্দৰ অসম আৰু সুস্থ অসমীয়া জাতি গঠনৰ প্ৰচেষ্টাৰ লগে লগে প্ৰগতিশীল চিন্তা-ধাৰা বিকাশৰ বাবেও কাকতখনে সততে যত্ন কৰিছিল। জয়ন্তীৰ পাতত সূচনা হোৱা প্ৰগতিশীল সাহিত্যত সুস্পষ্ট বিকশিত ৰূপ আমি পৰৱৰ্তীকালত দেখিবলৈ পাওঁ। অসমীয়া সাহিত্যত আজি যি প্ৰগতিশীল সাহিত্য ৰচিত তথা চৰ্চিত হৈছে তাৰ বাবে জয়ন্তী কাকতে সূচনাকাৰীৰ মৰ্য্যাদা নিশ্চয় পাব।

☆☆☆

অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা

ত্ৰিছৰ দশকতেই অসমীয়া সাহিত্যলৈ সীমিতভাৱে প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰা আহিছিল যদিও এই ভাৱধাৰাই এটি সুস্পষ্ট আন্দোলনৰ ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছিল চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যত। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ দৰেই অসমীয়া সাহিত্যৰ এই আন্দোলনেও পুঁজিবাদৰ কুপ্ৰভাৱৰ বিপক্ষে থিয় দিছিল। ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ ছত্ৰছায়াত পুঁজিবাদৰ কুফল আৰু বেছি বেদনাদায়ক হৈ উঠিছিল পাশ্চাত্যত। চল্লিছৰ দশকৰ অসমক ঔদ্যোগিক সভ্যতাই যদিও তেনেকৈ স্পৰ্শ কৰা নাছিল বুলিব পাৰি, তথাপি ভাৰতৰ অন্য প্ৰদেশৰ দৰে এই প্ৰদেশো তেতিয়া অন্য এটা অশুভ শক্তিৰ গ্ৰাসত পৰিছিল। সেইটো হ'ল সাম্ৰাজ্যবাদী শাসন। পাশ্চাত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনে পুঁজিবাদৰ লগতে ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ কেতবোৰ অসৎ পৰিণামৰ বিৰুদ্ধেও উঠাৰ দৰে অসম তথা ভাৰতৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনে পুঁজিবাদৰ লগতে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিপক্ষেও থিয় হৈছিল। ঔপনিবেশিক শাসনে অনা-সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিৰ বিপক্ষে অসমৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আন্দোলনে যুঁজ দিবলৈ ওলাইছিল বাবেই সেই আন্দোলনত মাৰ্ক্সবাদী সাহিত্যিকসকলৰ লগতে অনা-মাৰ্ক্সবাদী বহুতো সাহিত্যিককো একেলগে কলম হাতত লোৱা দেখা পাওঁ। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰতো সমাজবাদী তথা সাম্যবাদী আদৰ্শৰ লোকসকলেও জাতীয় কংগ্ৰেছৰ পতাকাৰ তলতেই সেই সময়ত জাতীয়তাবাদীসকলৰ লগত একেলগে সংগ্ৰামত লিপ্ত হৈছিল। জাতীয় সংগ্ৰামৰ নেতৃত্ব দিয়া জাতীয় কংগ্ৰেছো তেতিয়া বেছ উদাৰ আছিল। সকলো আদৰ্শৰ লোককেই দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে ইয়াৰ পতাকাৰ তলত যুদ্ধ কৰিবৰ বাবে ইয়াৰ মঞ্চখন খোলা ৰাখিছিল। অসমত সেই প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক আন্দোলনৰ সবাতোকৈ যশস্বী নেতা ভবানন্দ দত্তই সেয়ে লিখিছিল :

> পণ্ডিত নেহৰুৱে মহাত্মা গান্ধীৰ নিৰ্দেশিত কৰ্মপন্থাই ভাৰতৰ স্বাধীনতা আনিব পাৰিব বুলি বিশ্বাস কৰিব পৰা নাছিল। সেই কাৰণে তেখেতে মাৰ্ক্সিজিম অধ্যয়ন কৰি

> ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনক পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ আৰু বিশেষকৈ এছিয়াৰ মুক্তি আন্দোলনৰ লগত অজাঙ্গীভাৱে জড়িত বুলি উপলব্ধি কৰিলে আৰু ভাৰতৰ মুক্তিৰ পথ শ্ৰমিক কৃষকৰ শ্ৰেণী-সংগঠনৰ ভিতৰেদি সংগ্ৰাম কৰাৰ বাবাহে বুলি বুজি কংগ্ৰেছৰ ভিতৰত শ্ৰমিক আৰু কৃষকৰ আন্দোলনৰ সুকীয়া স্বীকৃতি দিয়ালে আৰু সেই শ্ৰেণী-সংগঠনসমূহৰ অৰ্থনৈতিক দাবী স্বাধীন ভাৰতত কংগ্ৰেছে পূৰণ কৰিব বুলি প্ৰস্তাৱ পাচ কৰালে।[১]

গতিকে ইয়াত আচৰিত হ'বলগীয়া একো নাই যে মাৰ্ক্সবাদী বা প্ৰগতিবাদীসকলে সাম্ৰাজ্যবাদী শোষণকাৰীৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰাৰ বাবে এনে এটা দলতো ভুক্ত হ'ব পাৰিছিল।

অসমীয়া সাহিত্যত যিটি আন্দোলনক আমি প্ৰগতিবাদী আখ্যা দিছোঁ, সেইটি আন্দোলন আছিল প্ৰধানকৈ তিনিজন মানুহৰ হাতৰ কাম— যদিও এই আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা সাহিত্যলৈ আৰু বহুতৰে অৰিহণা আছে। এই তিনিজন মানুহ একত্ৰিত হোৱাৰ কাহিনীটিও এক আমোদজনক কাহিনী। চল্লিছৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পিনে (১৯৪৩ খৃ:) তেতিয়ালৈ ৰঘুনাথ চৌধাৰী সম্পাদিত জয়ন্তী মাহেকীয়া আলোচনীখন যেতিয়া কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যুটিয়াভাৱে চৌধাৰীৰ ঠাইত সম্পাদন কৰিবলৈ লয় আৰু ভবানন্দ দত্তই তেওঁলোকৰ লগত নিয়মিতভাৱে সহযোগিতা কৰে, তেতিয়াই প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আন্দোলনৰ উন্মেষ হয়। অৱশ্যে বিহগী কবি চৌধাৰীয়ে জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ উক্ত দুই তৰুণ লেখকক এৰি দি এওঁলোকৰ পৰা আঁতৰি গৈছিল বুলি ধাৰণা কৰাৰ কোনো কাৰণ নাই। কিয়নো ভবানন্দ দত্ত বা চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যহঁত কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হৈ থকা অৱস্থাত 'প্ৰগতি সমিতি' বুলি তেওঁলোকৰ বৌদ্ধিক চৰ্চাৰ যি চ'ৰা আছিল, তাৰ বৈঠকবোৰ বহিছিল চৌধাৰীৰ ঘৰত।[২] সেয়েহে তেখেত অসমীয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক আন্দোলনৰ স্ৰষ্টা নহ'লেও, বা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যলৈ তেখেতৰ অৰিহণা নাথাকিলেও, এই আন্দোলনৰ তেখেতক পৰোক্ষ পৃষ্ঠপোষক বুলি ক'ব পাৰি। কিয়নো চৌধাৰীদেৱে উদগনি দিয়া ছাত্ৰসকলৰ পৰাই সময়ত দুই-চাৰিজনে প্ৰকৃত অৰ্থত 'প্ৰগতিবাদী' সাহিত্যৰ পথ ল'লেগৈ। ছাত্ৰসকলৰ মাজত যেনেকৈ ভবানন্দ দত্ত আছিল তেনেকৈ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিও আছিল। গোস্বামী আছিল সমিতিৰ সম্পাদক। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ চ'ৰা-ঘৰত কটন কলেজৰ নতুন মনোভংগীৰে ছাত্ৰসকলে বৈঠক পতা কালছোৱা আছিল ত্ৰিছৰ দশকৰ দ্বিতীয়াৰ্ধ। সাহিত্যত সমাজবাদী নহ'লেও আধুনিক ভাবধাৰাৰে চিন্তা-চৰ্চা আৰু আলোচনা-সমালোচনাই আছিল এই সমিতিৰ বৈঠকবোৰৰ কাম। গুৰুভাৱৰ পূৰ্ব-নিৰ্বাচিত গ্ৰন্থৰ আলোচনা-সমালোচনাও এই বৈঠকবোৰত হৈছিল।

বিহগী কবি চৌধাৰীদেৱৰ ঘৰত বহা প্ৰগতি সমিতিৰ ছাত্ৰ সভ্যসকলৰ দুজন সভ্য আছিল পিছৰ কালৰ নেতৃস্থানীয় প্ৰগতিবাদী লেখক ভবানন্দ দত্ত আৰু পিছলৈ প্ৰগতিশীল সাহিত্যৰ মুখপত্ৰ জয়ন্তীৰ অন্যতম সম্পাদক চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য।

জয়ন্তীৰ অন্যগৰাকী সম্পাদক কমলনাৰায়ণ দেৱ প্ৰগতি সমিতিৰ সভ্য হৈ বা কটন কলেজৰ ছাত্ৰ হিচাপে চৌধাৰীৰ ঘৰত বহা প্ৰগতি সমিতিৰ বৈঠকবোৰত যোগ দিব পৰা নাছিল। কাৰণ তেওঁ অসমৰ বা গুৱাহাটীৰ লোক নাছিল; আৰু তেওঁৰ শিক্ষাও অসমৰ বাহিৰতেই হৈছিল। বিহাৰৰ এই সুশিক্ষিত তৰুণ বুদ্ধিজীৱীজনে শিক্ষা-দীক্ষা শেষ কৰি ৰাষ্ট্ৰভাষা প্ৰচাৰৰ বাবেহে মহাত্মা গান্ধীৰ আশীৰ্বাদ লৈ গুৱাহাটীলৈ আহিছিল।[৩] তেওঁ অকল হিন্দী ভাষা-সাহিত্যৰেই বিশিষ্ট পণ্ডিত নাছিল। প্ৰাচীন ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিষয়েও তেওঁৰ প্ৰগাঢ় পাণ্ডিত্য আছিল। প্ৰগতিশীল ভাৱধাৰাৰ এই হিন্দীভাষী তৰুণ বুদ্ধিজীৱীজন হিন্দী প্ৰচাৰৰ বাবে অসমলৈ আহি লগ লাগিল সেই সময়ৰ প্ৰগতিবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰবক্তা তৰুণ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী ভবানন্দ দত্তৰ; আৰু লগতে চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰো। তাৰ কিছুদিনৰ ভিতৰতেই কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যুটীয়াভাৱে ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ ঠাইত জয়ন্তীৰ সম্পাদনাৰ ভাৰ ল'লে। লগে লগে ভবানন্দ দত্তৰ পূৰ্ণ সহযোগত অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ সূত্ৰপাত হ'ল। ভবানন্দ দত্ত এই কাকতৰ সম্পাদক নহ'লেও, সম্পাদকদ্বয়ৰ দৰেই তেওঁ ইয়াৰ নিয়মীয়া লেখক আছিল।

প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ এই তিনিগৰাকী নেতাৰ ভিতৰত চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য আছিল কংগ্ৰেছৰ প্ৰত্যক্ষ সমৰ্থক। কমলনাৰায়ণ দেৱ সক্ৰিয় ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰি আছিল যদিও গান্ধীৰ আশীৰ্বাদপ্ৰাপ্ত এগৰাকী ৰাষ্ট্ৰভাষাৰ প্ৰচাৰক হিচাপে তেওঁ আছিল এজন জাতীয়তাবাদী কৰ্মী। ভবানন্দ দত্ত আনহাতে আছিল এগৰাকী নিষ্ঠাবান মাৰ্ক্সবাদী। ইপিনে তেওঁ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰো এজন নিষ্ঠাবান, নিৰ্ভীক যোদ্ধা।

প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিক আন্দোলনৰ এই তিনিওগৰাকী নেতাই সাধাৰণতে জয়ন্তীত ছদ্মনামতহে লিখিছিল। কমলনাৰায়ণৰ লেখাবোৰ তাত প্ৰকাশিত হৈছিল 'সত্যকাম' ছদ্মনামত। সেইদৰে ভবানন্দ দত্তৰ লেখা প্ৰকাশিত হৈছিল 'নচিকেতা' নামত আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ বোৰ প্ৰকাশিত হৈছিল 'দেৱানাং-প্ৰিয়', উৎপল চৌধুৰী আৰু জ্ঞানদা চৌধুৰী — এই তিনি ছদ্মনামত।[৪] এই তিনিগৰাকীৰ ভিতৰত কমলনাৰায়ণ দেৱে প্ৰথমতে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ ধাৰণা, অসমীয়া পাঠকৰ মনত স্পষ্ট কৰিবলৈ এটি প্ৰবন্ধ লিখে 'প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ টেকনিক' নামত।[৫] এই প্ৰবন্ধত সত্যকামৰূপী কমলনাৰায়ণ দেৱে গান্ধীৰ আধ্যাত্মিকতা আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ অতীন্দ্ৰিয়বাদৰ বিপৰীতে প্ৰগতিবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহাৰিছে:

> প্ৰগতি পুৰণি সংস্কাৰৰ সদায় বিৰোধী। ... ... আমাৰ আৰ্থিক, সামাজিক, ধাৰ্মিক আৰু ৰাজনৈতিক সমস্যাবোৰ ইমান বেছি জটিল, ভয়াবহ আৰু বিষম যে যেতিয়ালৈকে আমি সকলো প্ৰকাৰৰ কুসংস্কাৰৰ পৰা মুক্ত, স্বাধীন চিন্তেৰে এইবোৰৰ সমাধান চিন্তা নকৰোঁ, তেতিয়ালৈকে আমাৰ প্ৰগতিৰ পথ মুকলি নহ'ব।

> ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত যিবোৰ প্ৰবৃত্তিয়ে গান্ধীবাদক(?) জন্ম দিলে প্ৰায় সেইবোৰ প্ৰবৃত্তিৰ দ্বাৰাই সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত ছায়াবাদ (mysterism)ৰ প্ৰাদুৰ্ভাব হ'ল। দুয়োৰে মূলবৰ্তী ভাব একেটা— স্থূলৰ বিৰুদ্ধে সূক্ষ্মৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, অৰ্থাৎ স্থূলৰ পৰা আঁতৰি সূক্ষ্মৰ ফালে অগ্ৰগতি আৰু তাৰ উপলব্ধিৰ বাবে প্ৰযত্ন। গান্ধীজী(?)ৰ লগত, আত্মাৰ বস্তু হৈ এই প্ৰবৃত্তিটোৱে আধ্যাত্মিক ৰূপ ধাৰণ কৰিলে, আনফালে ৰবীন্দ্ৰনাথৰ লগত হৃদয়ৰ বোলত বঙচুৱা হৈ ই "ছায়াবাদৰ" অৱতাৰণা কৰিলে।
>
> এতিয়া গান্ধীজীৰ প্ৰতি বহুতৰে আশঙ্কা এই বুলিয়েই যে ই আত্মাৰ ফালে অত্যধিক উদগ্ৰীৱ, শৰীৰক ই তিৰস্কাৰ কৰে, অৰ্থাৎ ই আমাৰ জীৱনৰ স্থূল সত্তাৰ পৰা দূৰলৈ আঁতৰি যাব লাগিছে; ঠিক এনেকুৱাকৈ "ছায়াবাদ"ৰ সূক্ষ্ম অন্তৰ্তত্ত্বৰ প্ৰতিও বহুতৰে মাজত তীব্ৰ নিৰাশাৰ ভাব দেখা দিছে।
>
> সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত "ছায়াবাদ"ৰ দ্বাৰা মুষ্টিমেয় মানুহৰ কিছু পৰিমাণে মনোৰঞ্জন হ'ল যদিও জীৱনৰ বাস্তৱিক সমস্যাবোৰৰ সমাধান তাৰ দ্বাৰা নহ'ল। এই হেতুকে স্থূলে(?) এবাৰ আকৌ সূক্ষ্মৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিলে, সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা বিৰাট বিপ্লৱ হ'ল, আৰু তাৰ ফলতে প্ৰগতিবাদৰ জন্ম।

প্ৰগতিবাদৰ স্বৰূপ এইদৰে নিৰ্ণয় কৰি কমলনাৰায়ণ দেৱে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সাতটা লক্ষণ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। ইয়াত আমি তাৰে তিনিটালৈ আঙুলিয়ালেই যথেষ্ট হ'ব। (১) "যি আমাৰ চকুৰ আগত প্ৰত্যক্ষ, সেয়ে সত্য। এতেকে ভৌতিক জীৱনৰ সাধনাই তাৰ ঘাই উদ্দেশ্য। তাৰ বাহিৰত অধ্যাত্ম পৰলোক আদি একেবাৰেই নাই। সেইবোৰ পলায়নৰেই ভিন ভিন বাট মাথোন।" (২) "সাহিত্যৰ প্ৰাণ সৌন্দৰ্য্য। সৌন্দৰ্য্যৰ আধাৰ সাম্য। এই সাম্যক জীৱনৰ বাস্তৱিকতাত উপলব্ধি কৰিব লাগিব। ইয়াৰ বাবে আৱশ্যক হৈছে সমাজত সাম্য স্থাপিত কৰা। এতেকে প্ৰগতিশীল সাহিত্যই দলিত, পীড়িত আৰু শোষিতসকলৰ ব্যথাক মুখৰিত কৰিব। ... শোষক স্বাৰ্থৰ উন্মূলনেই প্ৰগতিবাদৰ অভিপ্ৰেত সংকল্প।" (৩) "কিন্তু শোষক শ্ৰেণীৰ অতুলনীয় সহায় শক্তি হৈছে প্ৰাচীন সংস্কৃতি। এতেকে তাৰ পুনৰ্নিৰ্মাণ আৰু ৰূপান্তৰ অনিবাৰ্য্য। তাৰ বাবে জীৱনৰ আদৰ্শ(মূল্য) বদলাব লাগিব। ... আজি আমাৰ সকলো আদৰ্শ(মূল্য)ৰ জোখ হ'ব কেৱল 'জনহিতা' ধৰ্ম, নীতি আৰু সদাচাৰৰ মূল্যাঙ্কন হ'ব 'জনহিতা'। এই বিচাৰধাৰাৰ ওপৰত পাশ্চাত্যৰ মাৰ্ক্সদৰ্শন আৰু ফ্ৰইডৰ মনোবিকলন শাস্ত্ৰৰ পৰ্যাপ্ত প্ৰভাৱ আছে।" এইখিনিতে লেখকে মাৰ্ক্সীয় অৰ্থনৈতিক দৰ্শন আৰু ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া সাহিত্যত পৰাটো কামনা কৰিছে।

এই যে মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰইডৰ প্ৰভাৱলৈ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিকজনে একেটা উশাহতে স্বাগতম জনাইছে, ইয়েই বিশেষকৈ অসমৰ তৎকালীন আৰু পৰৱৰ্তী প্ৰগতিবাদী সাহিত্য আৰু আধুনিক সাহিত্যৰ মাজত থকা এটি স্ববিৰোধৰো আভাস দিছে। ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বই সাধাৰণতে প্ৰকৃতিবাদকহে (naturalism) একপ্ৰকাৰ প্ৰশ্ৰয় দিয়ে। উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে বা প্ৰকৃতিগতভাৱে আমাৰ মনটোৱে

যেনেকৈ গঢ় লৈছে, সি তেনেই থাকিব। ব্যক্তিৰ তাত নিজস্বভাৱে কৰিবলগীয়া কমেই আছে। মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনে আনহাতে ব্যক্তিৰ সংগ্ৰামী শক্তিৰ ওপৰত ইমান আস্থা স্থাপন কৰে যে এনে প্ৰকৃতিবাদৰ স্থান তাত প্ৰায় নাই। ফ্ৰইডীয় দৰ্শন সেয়েহে প্ৰকৃতিবাদতকৈ বৰং আধুনিকতাবাদৰহে বেছি ওচৰ চপা। ফ্ৰইডীয় দৰ্শনে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে মন অধ্যয়ন কৰে আৰু প্ৰগতিবাদো বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰেই পৃষ্ঠপোষক— এনে কথাৰ বাবেহে মাথোন প্ৰগতিবাদীসকল ফ্ৰইডীয় দৃষ্টিভঙ্গীৰ সমৰ্থক।

পাশ্চাত্যৰ আধুনিক বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যত ফ্ৰইডৰ স্থান উচ্চ। মাৰ্ক্সৰ স্থান তাত নাই বুলিব পাৰি। আনহাতে পাশ্চাত্যৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যত মাৰ্ক্সৰ স্থানেই একক। ফ্ৰইডৰ স্থান তাত নাই বুলিব পাৰি।/অসমীয়াত অকল কমলনাৰায়ণ দেৱে বা প্ৰগতিবাদীসকলে প্ৰগতিবাদলৈ এই স্ববিৰোধযুক্ত ধাৰণা অনা নাছিল; আধুনিকতাবাদীসকলেও একমুখে মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰইডৰ নাম আঁতৰাই এইদৰে অসমীয়া আধুনিকতাবাদ বা আধুনিতাবাদলৈ এই স্ববিৰোধ আনিছিল। ইয়াৰ ফলতেই আধুনিকতাবাদ কি, প্ৰগতিবাদ কি, আধুনিকতাবাদী কবিতা প্ৰগতিবাদী সমালোচকে কিয় বেয়া বুলি কয়, অথবা প্ৰগতিবাদী কবিতা এটা আধুনিকতাবাদী সমালোচক এজনে কিয় বেয়া বুলি কয়— এইবোৰ কথা আমাৰ সাধাৰণ পাঠকসকলৰ বাবে এতিয়াও স্পষ্ট হোৱা নাই।

সি যি নহওক, সেই যুগত আমাৰ প্ৰগতিবাদী শিবিৰতো ফ্ৰইডৰ সমাদৰ আছিল বাবেই কমলনাৰায়ণ দেৱহঁতৰ জয়ন্তীয়ে আধুনিকতাবাদী নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অজিত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কবিসকলকো স্থান দিছিল। সেইদৰে পৰৱৰ্তী কালত ৰামধেনুত নৱকান্ত বৰুৱাৰ যেনে সমাদৰ আছিল, সমাজবাদী কবি হেম বৰুৱাৰো আছিল তেনে সমাদৰ। কিন্তু সেই যুগতেই ভবানন্দ দত্তৰ মনত আধুনিকতাবাদ আৰু প্ৰগতিবাদৰ প্ৰভেদ স্পষ্ট আছিল। সেয়েহে তেওঁ অসমীয়া আধুনিকতাবাদী-সকলৰ গুৰু টি. এছ. এলিয়টক "naturalist আৰু পলায়নবাদী" বুলি গৰিহণা দিছিল।[৬] ইয়াৰ উপৰি ভবানন্দ দত্তই "জাতিৰ মুক্তি সংগ্ৰামৰ প্ৰেৰণা আৰু প্ৰগতিশীল সামাজিক মূল্যবোধ— এই দুটাৰ ভিতৰত কোনো বিৰোধ নাই" বুলি ঘোষণা কৰি, "তাৰ আপাত বিৰোধটোৱে যোৱা কেবা দশক জুৰি আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয়, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক চিন্তাধাৰাত খেলিমেলি লগাই আছিছে"[৭] বুলি ঘোষণা কৰিছিল। সেয়েহে ভবানন্দই মাৰ্ক্সবাদী হৈয়ো স্বাধীনতাৰ আন্দোলনত প্ৰত্যক্ষ সংগ্ৰামী হিচাপে অৱতীৰ্ণ হৈছিল অন্য বহুতো তৎকালীন প্ৰগতিবাদীৰ দৰে। আনকি টি. এছ. এলিয়টক তেওঁ ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পিনে চাই, বিশ্বৰ বিভিন্ন ঠাইৰ, তেওঁৰ সমসাময়িক জনগণৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰামবোৰলৈ চাই তাৰ পৰা অনুপ্ৰেৰণা গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতা নাই বাবে গৰিহণা দিছিল:

এলিয়ট হৈছে revivalist কবি, পলায়নবাদী, ৰোমাণ্টিক কবি! তেওঁ আকৌ বিখ্যাই পাৰলৈ বিচাৰে বিগত শতাব্দীৰ গৌৰৱমণ্ডিত ইংলণ্ডক; বিংশ শতিকাৰ জীৱনত তেওঁ দেখে কেৱল বিফলতা, মূঢ়তা আৰু মনুষ্যত্বহীনতা! তেওঁৰ চকুত নপৰে ইংৰাজী (?) সাম্ৰাজ্যৰ বিৰুদ্ধে নিষ্পেষিত ভাৰতীয় জনসাধাৰণৰ জাগ্ৰত সংগ্ৰাম আৰু নৱজীৱনৰ প্ৰেৰণা। দেখা নাপায়, পৃথিৱীৰ কোনে কোনে মুক্তিমন্ত্ৰত দীক্ষিত, শোষিত জনসাধাৰণৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ সংগ্ৰাম, মানৱ সমাজৰ সকলো গ্লানি আৰু অভিশাপ দূৰ কৰি মানৱতাৰ নতুন উজ্জ্বল ইতিহাস ৰচনা কৰাৰ সাধনা।[৮]

স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ এজন সক্ৰিয় কৰ্মী চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই আকৌ লেখকসকলক তেওঁলোকৰ "সকলো প্ৰতিক্ৰিয়াশীল মনোভাৱ পৰিত্যাগ কৰি সমাজৰ সংৰক্ষণশীল শক্তিবোৰৰ বিপক্ষে যুদ্ধ কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল।" 'সাহিত্যৰ সমস্যা' বোলা প্ৰবন্ধটিত[৯] গান্ধী আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথৰ উল্লেখ সশ্ৰদ্ধভাৱে কৰিছে আৰু দেশবাসীক তেওঁলোকৰ পৰা শিকিবলৈ আহ্বান কৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তিসমূহে কেনেকৈ নৰহত্যাৰ যজ্ঞ পাতিছে আৰু গান্ধীয়ে কেনেকৈ তাৰ বিপক্ষে থিয় দিছে, ভট্টাচাৰ্য্যই তালৈ আঙুলিয়াইছে। তদুপৰি ভট্টাচাৰ্য্যই আঙুলিয়াইছে হিন্দী কবি মহাদেৱী বৰ্মালৈ। মহাদেৱী বৰ্মাও ৰবীন্দ্ৰনাথৰ দৰে ৰহস্যবাদী কবি হৈয়ো পৰৱৰ্তী জীৱনত দলিত আৰু শোষিতসকলৰ সৈতে নিজকে একাত্ম কৰিছিল আৰু শোষণকাৰীসকলৰ বিৰুদ্ধে থিয় দিছিল।

প্ৰগতিবাদী আন্দোলনটিৰ পৰা এতিয়া আমি এই আন্দোলনে সৃষ্টি কৰা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যলৈ যাওঁ হক। পূৰ্বতেই কোৱা হ'ল, এই আন্দোলনৰ আগতেই অসমৰ বায়ু-পানী-মাটি এনে এক আন্দোলনৰ বাবে উপযোগী হৈ উঠিছিল। এক দশক আগৰ পৰাই, অৰ্থাৎ তৃতীয় দশকৰ পৰাই অসমীয়া গল্পত আমি প্ৰগতিবাদী ভাব দেখা পাওঁ। দুৰ্গতজনৰ প্ৰতি সহানুভূতি, সমাজৰ সংকীৰ্ণতাবাদী-সকলৰ প্ৰতি অসহিষ্ণুতা, নাৰীৰ সামাজিক স্থানৰ উন্নতি কামনা— এনেবোৰ ভাব লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত আছে বাবেই অৱশ্যে তাক প্ৰগতিবাদী আখ্যা দিয়া নগ'লহেঁতেন। কিয়নো এনেবোৰ ভাব ৰোমাণ্টিক সাহিত্যতো থাকে। কিন্তু লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ গল্পত এনেবোৰ ভাব যিদৰে ধৰা পৰিছে সি লেখকৰ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী দৰ্শনৰ অথবা এক শ্ৰেণীসচেতন বৈজ্ঞানিক গতিশীল মনোভঙ্গীৰ আভাস দিয়ে। তেওঁৰ 'বিদ্ৰোহিনী' চুটি গল্পটিত (ব্যৰ্থতাৰ দান, ১৯৪০, সংকলনটিত সংগৃহীত) আমি এগৰাকী তৰুণী বিধৱাক লগ পাওঁ। পুনৰ বিবাহিত হোৱাৰ বাবে সমাজৰ বাধা থকা হেতু এওঁক উচ্চ শিক্ষাকেই দিয়া হ'ল। উচ্চ শিক্ষিত নাৰী হিচাপে এওঁ সমাজত নাৰীমুক্তিৰ কামত নিজকে ব্ৰতী কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াতেই তেওঁ ক্ষান্ত নাথাকি, সমাজৰ অনুমোদনৰ বিপক্ষে এক পুৰুষৰ প্ৰেমত পৰিছে আৰু সমাজৰ বিপক্ষে থিয় হৈ সেই পুৰুষৰ সৈতে পুনৰ বিবাহিত হৈছে। এই পুনৰ্বিবাহিতা বিধৱাই এনে কৰি আকৌ সমাজক বুজাই দিছে সমাজৰ সংৰক্ষণশীলতাৰ কথা আৰু তাৰ প্ৰতি প্ৰগতিবাদী মনোভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ কথা। নাৰীমুক্তিৰ

কথা তেওঁ এই প্ৰসঙ্গতে দোহাৰিছে; আৰু এই কথাই একালে আমাৰ সমসাময়িক স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ক্ষেত্ৰতেই গান্ধীৰ ভাবধাৰা আৰু আনফালে মাৰ্ক্সৰ ভাবধাৰাৰ পিনেও মনত পেলাই দিয়ে।

শৰ্মাৰ বিখ্যাত 'চিৰাজ' গল্পটিও প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰাৰেই ৰচনা। ইয়াত দেখুৱা হৈছে শিক্ষিত উচ্চ মধ্যবিত্ত কন্দৰ্প আৰু অনিলহঁতৰ পৰিয়ালৰ লোকৰ সংকীৰ্ণ, সংৰক্ষণশীল মনোবৃত্তি আৰু তাৰ বিপৰীতে খাটি খোৱা কৃষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতিভূ চিৰাজৰ মনৰ উদাৰতা। শৰ্মাৰ 'পৰাজয়' গল্পত প্ৰগতিবাদ অতি সুস্পষ্ট ৰূপত ফুটি উঠিছে। এই গল্পটি আনকি স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ নেতৃত্ব দিয়া ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ প্ৰতিও সমালোচনাশীল। ইয়াত এজনে শিক্ষিত ডেকাৰ প্ৰথমতে উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ দেশী তথা বিদেশী চাহ খেতিয়কবোৰৰ বিষয়ে একেদৰে মোহভঙ্গ হৈছে, আৰু তাৰ পিছত কংগ্ৰেছৰ জাতীয় নেতাবোৰৰ বিষয়েও মোহভঙ্গ হৈছে। চাহ খেতিয়কসকলৰ তেওঁলোকৰ বাগিচাৰ বনুৱাবোৰৰ প্ৰতি যি নিষ্ঠুৰতা, সেয়া, তেওঁ নিজৰ চকুৰেই দেখিলে যে, দেশীয় খেতিয়ক আৰু শ্বেতাংগ বিদেশী খেতিয়ক নিৰ্বিশেষে সকলোৰে একেই। অসমৰ পৰা কলিকতালৈ গৈ তেওঁ তাৰ কাৰখানাবোৰত বনুৱাসকলৰ অমানুষিক দুখ কষ্ট দেখা পালে; আৰু তাৰ বিপৰীতে দেখা পালে কলিকতাত অনুষ্ঠিত ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছৰ অধিৱেশনত বৰ বৰ নেতাসকলৰ আড়ম্বৰ। তেতিয়া তেওঁৰ অনুভৱ হ'ল:

> কংগ্ৰেছ মধ্যবিত্ত, কিন্তু বিলাসী ধনীৰ। মহাত্মা গান্ধীৰ বাহিৰে অন্য কোনো মানুহ যে দুখীয়াৰ কাৰণে ব্যস্ত, এনে অনুমান নহ'ল। তাৰ উপৰি কুলী মজুৰৰ বিষয়ে কথা কওঁতা কংগ্ৰেছত নাছিল।[১০]

গল্পৰ শেষত যেতিয়া তেওঁৰ কাৰাদণ্ড হ'ল, তেতিয়া তেওঁৰ এয়া উপলব্ধি:

> সচাঁকৈ বৰ দুখ লগা ভাৰতীয় সমাজ। কতো অকণমানো আলোকৰ ৰেখাপাত নাই, মাত্ৰ অত্যাচাৰ, নিষ্পেষণ; সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থিক দুৰৱস্থা। মনুষ্যত্ব বিকাশৰ ব্যৱস্থা শূন্য। এই সমাজ, এই ৰাজনীতি, এই ধৰ্মৰ আৱশ্যকতা যে নাই, এই কথাই জেলত স্পষ্টকৈ মোৰ মনত ধৰা দিলে। ধৰ্ম, সমাজ, ৰাজনীতি সকলোৰে সমূল ধ্বংসৰ আৱশ্যক। সকলোৰে ঠাইত এনে নীতি প্ৰবৰ্তন কৰিব লাগিব, যাৰ দ্বাৰা পৃথিৱীত কোটি কোটি দুখীয়াৰ হৃদয়ৰ ৰক্ত, মনুষ্যত্ব, দয়া, মায়া এজন ধনীয়ে নষ্ট কৰি দিব নোৱাৰে।[১১]

ত্ৰিছৰ দশকৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰাৰ ই এক সুন্দৰ উদাহৰণ। গৌৰীশংকৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ আৱাহনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পবোৰো প্ৰগতিবাদী গল্পৰ নমুনা। তাৰে ভিতৰত 'প্ৰেমতকৈয়ো তীব্ৰ' গল্পটি বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ প্ৰায় এক দশক পিছত প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰাই যেতিয়া এটা আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিলে, তেতিয়া কিন্তু তাত এই ভাবধাৰা প্ৰকট হৈ পৰিল বিশেষকৈ কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতহে। প্ৰথম অৱস্থাত এই আন্দোলনৰ বেলিকা ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা আৰু হেম বৰুৱায়েই এই ভাবধাৰাৰ কবিতা নতুন আংগিকত

ৰচনা কৰিছিল। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ বেছিভাগ বিষয়বস্তুৱেই আছিল আৰ্থ-সামাজিক আৰু সি মূৰ্ত হৈছিল ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য কল্পচিত্ৰ আৰু প্ৰতীকৰ সহায়ত মুক্ত ছন্দত। এটি ক্ৰোধৰ ভাব আৰু প্ৰতিবাদৰ সুৰেৰে তেওঁলোকে অতি সোনকালে পাঠকসমাজৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিলে। এই কবিতাৰ নমুনা হিচাপে নচিকেতা ছদ্মনামত প্ৰকাশিত ভবানন্দ দত্তৰ 'ৰাজপথ' কবিতাটিৰ অংশ-বিশেষলৈ আমি মন কৰিব পাৰোঁ।

বিচিত্ৰ তোমাৰ লীলা,
দুকাষে তোমাৰ দালানৰ শাৰি,
পাঁচ তলাৰ ওপৰত শুনা যায় ৰেডিওৰ গান
অৰ্গেনত ৰবীন্দ্ৰ-সংগীত;
ডবল তলিচা পৰা মেহ্‌গনি পালেঙত
বিৰহ কাতৰা কলেজ গাৰ্লৰ
অলসায়িত দেহা।
আৰু তাৰ তলতেই ফুটপাথত
(ধন্য তোমাৰ দয়া!)
শূন্য ভিক্ষাৰ পাত্ৰ লৈ শুই পৰা
মৃতপ্ৰায় কঙ্কালৰ শাৰি; [১২]

কবিতাটি প্ৰকাশিত হৈছিল প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ মুখপত্ৰ হিচাপে দেৱ আৰু ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত ওলোৱা জয়ন্তীৰ প্ৰথম সংখ্যাতেই।

অমূল্য বৰুৱাৰ 'কুকুৰ' কবিতালৈকেও আমি ইয়াত আঙুলিয়াব পাৰোঁ। তাৰ এটা অংশ:

সওঁ দল কুকুৰ।
প্ৰত্যেকটো ৰাস্তাৰ
আবৰ্জ্জনাৰ দমবিলাকৰ কাষে কাষে
সিহঁতৰ প্ৰত্যেকৰ মুখে মুখে
ৰস নাইকিয়া শুকান এডোখৰ
জাতি-বৰ্ণ-বিচাৰ নোহোৱা হাড়;
নাইবা কোনোটোৰ মুখত
ফটা জোতাৰ একো টুকুৰা লেতেৰা চামৰা
দুই-এটা ভাগ্যবানৰ বাহিৰে
চুৱাপাতনিৰ ভাতৰো সিহঁতৰ বাবে অনাটন।
সিহঁতৰ পাছে পাছে ফুৰিছে
গাৰ ছাঁৰ দৰে আত্মাৰ বুভুক্ষা।
ক্ষুধাৰ তাড়নাত সিহঁতে পাহৰি যায়,

—'অহিংসা পৰম ধৰ্ম'—
সিহঁতৰ অশৃঙ্খল, কোলাহলপূৰ্ণ হিংসমত্ত সমাজত
ক্ষুধা নিবাৰণৰ কেৱল কঠোৰ সংগ্ৰাম![১৩]

হেম বৰুৱা তেতিয়া যদিও এজন কংগ্ৰেছী স্বাধীনতা সংগ্ৰামী আছিল, তথাপি তেৱোঁ এই আন্দোলনৰ এজন হোতা আছিল। তেওঁৰ 'দোল-পূৰ্ণিমা' কবিতাটিৰ অন্তৰ্নিহিত শ্লেষ মন কৰিবলগীয়া। দোল-পূৰ্ণিমা যদিও আনন্দ-উৎসৱৰ সৈতে সংযুক্ত, ই যদিও মেলা, এই দোল-পূৰ্ণিমাৰ ৰাতিত প্ৰগতিবাদী কবিৰ চকুত পৰিছে বুভুক্ষু জনতাৰ এমুঠি ভাতৰ দাবীত উলিওৱা এটি শোভাযাত্ৰা।[১৪]

অৱশ্যে এই আন্দোলনৰ লগত জড়িত সকলো লেখকেই যে অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আৰু শোষণ লৈয়েই সাহিত্য ৰচনা কৰিছিল সি নহয়। জয়ন্তীৰ অন্যতম লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই ইয়াত লিখা কবিতা এটা হ'ল 'আজিৰ কবিতা'।[১৫] স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰেৰণা আৰু আৱেগকেইহে লোৱা হৈছে এই কবিতাৰ বিষয় হিচাপে। কিন্তু তাতেই আকৌ জড়িত হৈছে প্ৰগতিবাদী ভাব। উদাহৰণ স্বৰূপে, কবিয়ে ইয়াত আনন্দ প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ দিনৰ কবিতা কুঁৱৰীয়ে যন্ত্ৰৰ ওচৰলৈ, তৃতীয় শ্ৰেণীৰ ৰেলৰ ডবালৈ, কয়লাখনিৰ গৰ্ভলৈ আৰু কাৰখানালৈ যোৱা বাবে। কিন্তু এই কবিতা কুঁৱৰীৰ কপালত আছে সত্য-সেন্দুৰৰ ফোঁট আৰু এওঁ নাচে গান্ধীৰ সুৰে সুৰে, যঁতৰৰ ঘূৰণৰ তালে তালে।

জয়ন্তীৰ চুটি গল্পতো প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰা প্ৰকাশিত হৈছিল, যদিও এই শাখাটি কবিতাৰ দৰে চকুত পৰা হৈ উঠিব পৰা নাছিল। জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী চুটি গল্প বুলিলে বিশেষকৈ চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ চুটি গল্পলৈকেই আজি মনত পৰে। পূৰ্বতে উল্লেখ কৰা ছদ্মনাম তিনিটাতেই চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যই গল্পবোৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। পিছত তেওঁৰ গল্পবোৰ বিল্পৱৰালা নামৰ এটি সংকলনত সংগৃহীত হৈছিল। তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতেই তেওঁৰ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰাৰ কথা-কবিতাবোৰৰ এটি সংকলনো প্ৰকাশ কৰা হৈছিল— ৰাজপথৰ শিল নামত (১৯৭১)। ছগনলাল জৈন, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আদিও আছিল জয়ন্তীৰ গল্পকাৰ।

জয়ন্তীৰ অসমীয়া সাহিত্যলৈ এক অতি মূল্যৱান অৰিহণা হ'ল ইয়াত প্ৰকাশিত ভালেকেইটা চিন্তামূলক প্ৰবন্ধ। এই প্ৰবন্ধৰ আটাইবোৰ যে প্ৰগতিবাদী, তেনে নহয়। প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰত জয়ন্তীৰ এজন সঘন অৰিহণাদাতা আছিল বাণীকান্ত কাকতি; আৰু তেখেতৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয় আছিল ধৰ্ম। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া যে, কাকতিয়ে ধৰ্মৰ বিচাৰ এই আলোচনীত কৰিছিল বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে— সামাজিক নৃতত্ত্বৰ আধাৰত।

এনেকৈয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী এই আন্দোলনটি চল্লিছৰ দশকত

আৰম্ভ হৈ স্বাধীনতাৰ কিছু পাছলৈকেও চলি আছিল। পিছত হেম বৰুৱা সম্পাদিত পছোৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত ৰামধেনু আৰু দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত স্বাধীনোত্তৰ কালৰ আৱাহনতো এই আন্দোলনৰ ঢৌ দেখা গৈছিল। জয়ন্তীৰ বেছিভাগ লেখকেই এই আলোচনী বন্ধ হ'লত ইবোৰ আলোচনীত লিখিছিল। প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সেই আন্দোলন এতিয়াও চলি আছে বুলিব নোৱাৰি। পঞ্চাছৰ দশকতেই তাৰ অন্ত পৰিছে। অৱশ্যে পিছৰ দশকত হীৰেন গোহাঁই, অনিল ৰায়চৌধুৰী আৰু তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত নতুন পৃথিৱী ত্ৰৈমাসিক আলোচনীখনত আৰু এক আন্দোলনৰ সূচনা কৰা হৈছিল বুলি কোৱাৰ ঠাই আছে। কিন্তু সত্তৰৰ দশকৰ সামৰণিৰ লগে লগে সেই আন্দোলনৰো যেন সামৰণি পৰিল। অৱশ্যে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ সুঁতি এতিয়াও এক জীয়া সুঁতি। নতুন পৃথিৱীত বাহিৰেও দুই-এক অন্য ক্ষণজীৱী আলোচনীত এই সাহিত্যই পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰি আহিছে।

সি যি নহওক, আমাৰ এই প্ৰবন্ধৰ বিষয় প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ প্ৰথম আন্দোলনটিলৈ পুনৰ উভতি গৈ সামৰণিত ক'ব পাৰি, স্বাধীনতাৰ কাললৈকে অসমীয়া প্ৰগতিবাদী সাহিত্য এখন শ্ৰেণীহীন সুখী সমাজৰ আৰু দুৰ্গত লোকৰ উন্নতিৰ যুঁজত লিপ্ত হোৱাৰ লগতে দেশৰ ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ বাবেও ই উৎসাহী আছিল। যদিহে প্ৰগতিবাদী সাহিত্যিকসকলে তেতিয়া দেশৰ স্বাধীনতাৰ বাবে শ্ৰেণীহীন সমাজক লৈ উৎসাহী হোৱাৰ দৰে সমানে উৎসাহী নাছিল, তেন্তে এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে দেশখনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অবিসংবাদী নেতা মহাত্মা গান্ধী নিজেও ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ বাবে কেৱল উৎসাহী নাছিল। সক্ৰিয় ক্ষেত্ৰত অসমীয়া প্ৰগতিবাদীসকলৰ বহুতৰেই স্বাধীনতা সংগ্ৰামলৈ অৰিহণা যথেষ্ট। কিন্তু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ উপৰিভাগত তাৰ বুৰবুৰণি যদি চমকপ্ৰদ নহয়, তেন্তে তাৰ কাৰণ হ'ল, তেওঁলোকে জনগণৰ সৰ্বাত্মক স্বাধীনতাৰ দৰে গভীৰতৰ কথাবোৰৰ ওপৰতহে বেছিকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গ

১. ভবানন্দ দত্ত, 'অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী - ৩', আৱাহন, ২৫শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৯৫৪, দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত। [পিছত একে নামত গ্ৰন্থত প্ৰকাশিত, নীলিমা দত্ত সম্পাদিত, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৬৯, পৃ. ৫০]

২. চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, 'ভবানন্দ দত্ত', ৰামধেনু. ১২শ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৯৫৯, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত।

৩. অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱা, 'চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য : এটি সোঁৱৰণ' অসম বাণী, ১৬ মে', ১৯৬৯, সতীশচন্দ্ৰ কাকতি সম্পাদিত।

৪. চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ছদ্মনাম তিনিটাৰ আঁত উলিয়াই দিয়া বাবে আৰু তেখেতৰ সংৰক্ষিত পুৰণি জয়ন্তীৰ সংখ্যা কেতবোৰ চাবলৈ দিয়া বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ভূগোলৰ প্ৰাধ্যাপক তথা বিভাগীয় মুৰব্বী আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভ্ৰাতৃ নৰেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ওচৰত এই লেখক ঋণী।

৫. সত্যকাম, 'প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ টেকনিক', জয়ন্তী ৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৯৪৪, কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত, পৃ. ৯১-৯৮।

৬. ভবানন্দ দত্ত, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ১০

৭. একে গ্ৰন্থ, পৃ. ৩৬

৮. একে গ্ৰন্থ, পৃ. ১০

৯. চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, 'সাহিত্যৰ সমস্যা', জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৯ম সংখ্যা, ১৯৪৪, কমলনাৰায়ণ দেৱ আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত।

১০. লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা, 'পৰাজয়', আৱাহন, ৪ৰ্থ বছৰ, দ্বিতীয় সংখ্যা, ১৯৩৩, দীননাথ শৰ্মা সম্পাদিত। পিছত ৰৌদ্ৰ-নীলিমা সংকলনত সংগৃহীত হোমেন বৰগোহাঞি আৰু নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত, গুৱাহাটী বুক ষ্টল, ১৯৬৯, পৃ. ৩৬

১১. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃ. ৪০-৪১

১২. ভবানন্দ দত্ত, 'ৰাজপথ', সঞ্চয়ন (১৯৫৯), মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত, সাহিত্য অকাডেমী, নতুন দিল্লী, ১৯৭৮ সংকলন, পৃ. ৩৯৪

১৩. অমূল্য বৰুৱা, 'কুকুৰ', জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৯৪৪, কমলনাৰায়ণ দেৱ, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত [পিছত নন্দ তালুকদাৰ সংকলিত অচিনাত সংগৃহীত, অমূল্য বৰুৱা, দত্ত বৰুৱা এণ্ড কোং, গুৱাহাটী, ১৯৬৪, পৃ. ৭২]

১৪. হেম বৰুৱা, 'দোল-পূৰ্ণিমা', জয়ন্তী, পূৰ্বোক্ত সংখ্যা।

১৫. জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, 'আজিৰ কবিতা', জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৪৪, পূৰ্বোল্লিখিত সম্পাদকদ্বয় সম্পাদিত।

চল্লিছৰ দশকৰ কবিতা

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য

"আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ উৎস মূলত: বিদেশী কাব্য-চৰ্চা আৰু অধ্যয়ন বুলি যদি কোৱা হয়, তেন্তে বৰ বেছি ভুল কোৱা নহয়। আমাৰ ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ ইতিহাস বিশ্লেষণ কৰি চালে সেই কথা পৰিষ্কাৰ হ'ব। কাব্য-তত্ত্ব বা কাব্য-জিজ্ঞাসাৰ যি ভাৰতীয় ৰূপ আছিল, তাৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি, আমাৰ কবিসকলে পাশ্চাত্য কাব্য-তত্ত্বলৈ মন মেলিলে। ইংৰাজৰ আমোল আৰু ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যয়নেই ইয়াৰ ঘাই কাৰণ আছিল আৰু একপ্ৰকাৰ ঐতিহাসিকভাৱে অনিবাৰ্য্যও হৈ পৰিছিল। এই দৃশ্য সমগ্ৰ ভাৰততে দেখা গৈছিল আৰু ইংলণ্ডৰ নবন্যাসৰ স্পৰ্শত ভাৰতীয় সাহিত্যই যে ঠন ধৰি উঠিছিল এই কথাও স্বীকাৰ্য। অসমতো সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পৰিধি বিস্তাৰ হৈছিল; অন্যান্য অঙ্গৰ লগতে কবিতায়ো নতুন পটভূমিত ধৰ্মীয় ঐতিহ্যৰ পৰা মুক্ত হৈ পাৰ্থিৱ অলংকাৰৰ সন্ধান কৰিছিল। অৱশ্যে, সেই সময়ৰ কবিসকলৰ চৌপাশৰ বাস্তৱ সম্বন্ধে কৌতূহল আছিল বুলিব নোৱাৰি। কিন্তু শেহলৈ, ইয়াৰ ব্যতিক্ৰমো দেখা গৈছিল। প্ৰথম স্তৰৰ কবি চন্দ্ৰকুমাৰে 'মানুহেই দেৱ, মানুহেই সেৱ' বুলি কৈছিল যদিও, সেই মানুহ আছিল নিৰ্বিশেষ। তথাপি, তেওঁৰ কবিতাত ৰোমাণ্টিক প্ৰতিবাদী সুৰ এটা আছিল বুলিব পাৰি। 'বীণ-বৰাগী' কবিতাত তেওঁ কৈছে— 'পাপৰ মজিয়া নিয়ালোহেঁতেন অঠাই সাগৰৰ তল।' 'পাপৰ মজিয়া' সম্ভৱত: সমসময়ৰ সামাজিক দৈন্য। এই প্ৰতিবাদী দৃষ্টিভঙ্গী অৱশ্যে এটি ৰোমাণ্টিক অনুভৱহে; ইয়াৰ স্থান আৰু কালৰ পৰিবেশ ব্যঞ্জিত হোৱা নাই। প্ৰথম স্তৰৰ কবিসকলৰ সৰহভাগেই ঈশ্বৰ, প্ৰকৃতি, মৃত্যু, অতীত-প্ৰীতি, প্ৰেম, সৌন্দৰ্য্য আদি প্ৰসঙ্গতে আবদ্ধ আছিল; বেজবৰুৱাৰ বাঁহী, অম্বিকাগিৰীৰ চেতনা তাৰো পিছলৈ আৱাহন আদিত স্বদেশ-প্ৰেম, নাইবা সমাজ-বাস্তৱ সম্বন্ধে বেদনাবোধ, নাইবা অন্যায়-বিৰোধিতা আদিও কাব্যৰ আধেয় হৈ উঠিছিল। অম্বিকাগিৰী, প্ৰসন্নলাল আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত আমি এই সুৰ পাওঁহক। ৰোমাণ্টিক

যুগৰ শেষ পৰ্য্যায়ত প্ৰেমৰ প্ৰসঙ্গই সৰহভাগ কবিকে আকৃষ্ট কৰিছিল বুলিব পাৰি। ১৯৪০ চনলৈকে এই যুগৰ আভাস কবিতাত আছিল যদিও, সি ভালেমান ক্ষেত্ৰত স্থবিৰ হৈ পৰিছিল। এই সময়ছোৱাৰ কথা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এইদৰে উল্লেখ কৰিছে:

> "১৯৩০-৪০ এই কালছোৱা অনুৰ্বৰ আৰু ১৯৪০-৪৭ চনলৈকে এইছোৱা বন্ধ্যাযুগ বুলিব পাৰি। ১৯৩৯ চনৰ মহাযুদ্ধই ক্ৰমে আগ বাঢ়ি আহি অসম পায়। ফলত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতা, অৰ্থনৈতিক বিপৰ্যয়, বস্তুৰ অনাটন, কাগজৰ অভাৱ, লেখক-পাঠকৰ মানসিক উদ্বেগ আদি নানা কাৰণবশতঃ স্থবিৰতা আহি পৰিছিল।"

এনে এটা অৱস্থা কিয় হৈছিল? অৱশ্যে, সাহিত্য-জিজ্ঞাসা তথা কাব্য-চৰ্চা একেবাৰে নোহোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি, কিন্তু উল্লেখযোগ্য বৰগুণি যে কম আছিল এই কথাও সঁচা। এনেকুৱা হোৱাৰ কাৰণ হয়তো সেইকালৰ সৰহভাগ কবি-সাহিত্যিকৰ সংকট-বোধ আৰু অস্থিৰতা নাছিল; থাকিলেও আপোন পুৰুষাৰ্থ আৰু স্বকীয়তাৰ সহায়ত সেই ব্যাকুলতা চিত্ৰিত কৰিবলৈও বোধহয় তেওঁবিলাকে চেষ্টা কৰা নাছিল। এই অনীহাৰ মূলত যেনেকৈ আৰ্থ-সামাজিক কাৰণ আছে, সেইদৰে চিন্তাৰ দৈন্যও এটি কাৰণ হ'ব পাৰে। পশ্চিমৰ স্বপ্নেৰে আমাৰ মুক্তি সদায় সম্ভৱ নহয়; অথচ সেই সময়ত ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠতা নিৰ্বিচাৰে মানি লোৱা হৈছিল, আৰু এই ধাৰণাৰ ওপৰত থকা অতি-নিৰ্ভৰতাৰ বাবেই স্বকীয়তা আৰু পুৰুষাৰ্থ অভাৱ ঘটিছিল। শৰ্মাই কোৱা বন্ধ্যাত্ব আৰু স্থবিৰতাৰ সম্ভাব্য কাৰণ এইটোও হ'ব পাৰে। অৱশ্যে শৰ্মাৰ উদ্ধৃতিটোত "লেখক-পাঠকৰ মানসিক উদ্বিগ্নতা সমগ্ৰক সংলগ্নতাৰ পৰা ওপজা নাছিল, সি ব্যক্তিগত বৈষয়িক ক্ষেত্ৰতে আবদ্ধ আছিল। এটা সামগ্ৰিক সৃষ্টি থকা হ'লে হয়তো মানসিক যন্ত্ৰণা অধিক সূক্ষ্ম, তীব্ৰ আৰু গভীৰ হ'লহেঁতেন আৰু তাৰ ফলত সৃষ্টিশীল কৰ্মৰ উদ্ভৱ হ'লহেঁতেন। সি যি নহওক, ১৯৪০-৫০ৰ এই দশকটোত উল্লেখযোগ্য নিৰ্মাণ কম হ'লেও, ইতিপূৰ্বে যি সকলে অসমীয়া কবিতাৰ জগতলৈ অৰিহণা যোগাইছিল, সেইসকলৰ কেইবাজনেও এই সময়ছোৱাত নিজ নিজ অৰিহণা যোগাই আছিল। সেইবাবে, এটা দশকৰ কথা কওঁতে আমি তাৰ আগৰ কথাও আলোচনালৈ আনিব লাগিব। তেহে দশকটোৰ পৰ্য্যালোচনা সম্পূৰ্ণ হ'ব। বাঁহী, উষা, আলোচনী, চেতনা আৰু আৱাহন— এইকেইখন আলোচনীত যি সকলে লিখি আছিল, তেওঁবিলাকৰ কেইবাজনেও পঞ্চাশৰ দশকলৈকে কাব্য-চৰ্চা এৰি দিয়া নাছিল। বহুতৰে প্ৰতিভা অৱশ্যে স্তিমিত হৈ আহিছিল। তথাপি তেওঁবিলাকে লেখিবলৈ এৰি দিয়া নাছিল। অৱশ্যে, এইসকলৰ এটা সঠিক চিত্ৰ দাঙি ধৰা টান; কিয়নো, এই কবিসকলৰ কীৰ্তিশালা ৰচনা কৰিবৰ বাবে সমকালীন তথ্য, আলোচনা, ছবি, আলোচনীৰ সংবাদ আদি প্ৰয়োজন, আমাৰ হাতত এইবোৰ একত্ৰিত কৰি ভালকৈ পৰীক্ষা কৰাৰ সুযোগ নাই। এটা কথা স্বীকাৰ কৰা ভাল যে প্ৰকৃত ইতিহাস ৰচনাত বোধহয় এতিয়াও অভ্যস্ত হোৱাই নাই।

এই দশকটোৰ আগৰে পৰা যিসকলে কাব্য-চৰ্চা কৰিছিল, সেইসকল হ'ল, দণ্ডিনাথ কলিতা, অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ধৰ্মেশ্বৰী দেৱী বৰুৱানী, নীলমণি ফুকন, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, ৰত্নকান্ত বৰকাকতী, পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, শৈলধৰ ৰাজখোৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, কমলেশ্বৰ চলিহা, জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, উমেশ চৌধুৰী, জমিৰুদ্দিন, যমুনেশ্বৰী খাটনিয়াৰ, গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱা, শশীকান্ত গগৈ, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, ভবনাথ হাজৰিকা, দিব্যপ্ৰভা ভঁৰালী, আদি। ইয়াৰ উপৰিও আছিল মহেন্দ্ৰনাথ ডেকা ফুকন। এই সকলৰ ভিতৰত বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, অম্বিকাগিৰী, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিয়ে চল্লিছৰ পিছতো লিখি আছিল। তদুপৰি শেষ ৰোমাণ্টিক স্তৰৰ দেৱকান্ত বৰুৱা, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন, শশীকান্ত গগৈ অদিয়ে কলম একেবাৰে এৰা নাছিল। উল্লিখিত কবিসকলৰ ভিতৰত কোনো কোনোৰ কবিতাৰ কিছুমান সংকলন বহু বহু পলমকৈ প্ৰকাশক পাইছে; কেতিয়াবা মৰণোত্তৰভাৱেও। উদাহৰণ স্বৰূপে, পাপৰিৰ কবি গণেশ গগৈ ১৯৩৮ চনতে ঢুকায়, কিন্তু স্বপ্নভঙ্গ, আৰু ৰূপজ্যোতি, তেওঁৰ মৃত্যুৰ পিছতহে ছপা হৈ ওলায়। পিছৰখন কবিতাৰ পুথি ১৯৪৫ চনত অমূল্য বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায়। ইন্দ্ৰধনুৰ কবি ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ খহিদে কাৰবালা, মেঘদূত, অসমা, বিচিত্ৰা, থাপনা আদি কবিতাৰ পুথি চল্লিছৰ আৰু পঞ্চাছৰ মাজতে প্ৰকাশ হৈ ওলায়। বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰথম সংকলন শংখধ্বনিৰ সময় ১৯২৫, দ্বিতীয় কবিতাৰ পুথি প্ৰতিধ্বনি প্ৰকাশ হয়গৈ তাৰ তেৰ বছৰৰ পিছত। সেইদৰে সন্ধিয়াৰ সুৰ (১৯২৮) প্ৰকাশ কৰি খ্যাতি অৰ্জন কৰা নলিনীবালা দেৱীৰ সপোনৰ সুৰ প্ৰকাশ পায় ১৯৪৩ চনত। তাৰ পিছতো তেওঁৰ আৰু দুখন কবিতাৰ পুথি ওলায়। প্ৰতিভাশালী কবি অম্বিকাগিৰীয়ে পিছৰ জীৱনত প্ৰকাশ কৰা বন্দোঁ কি ছন্দে, স্থাপন কৰ স্থাপন কৰ, দেশেই ভগবান আদি পুথিত সন্নিৱিষ্ট কবিতাসমূহৰ বেছিভাগেই সম্ভৱতঃ এইখিনি সময়তে লিখা। সেইদৰে এই সময়ছোৱাত প্ৰসন্নলাল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিয়েও লিখি আছিল। দেৱকান্ত বৰুৱা প্ৰমুখ্যে শেষ ৰোমাণ্টিকসকলো এই সময়তে সক্ৰিয় হৈ আছিল বুলিব পাৰি।

এই কবিসকলক আমি ৰোমাণ্টিক আখ্যা দিব পাৰোঁ, যদিও তেওঁবিলাকৰ কবিতাৰ প্ৰসঙ্গ বা প্ৰকৰণৰ স্বকীয়তা আছিল। কিন্তু, থূলমূলভাৱে যে এওঁবিলাকৰ দৃষ্টিভঙ্গী ৰোমাণ্টিক আছিল এই কথা ঠিক। অসমীয়া কবিতাৰ ৰোমাণ্টিক যুগক দৰাচলতে হৃদয়াবেগ আৰু কল্পনাপ্ৰয়াসৰ যুগ বুলিব পাৰি। ইংলণ্ডত, ফৰাচী বিপ্লৱ, ৰুছো, ভলটেয়াৰ বা জাৰ্মান তুৰীয়বাদৰ প্ৰভাৱত অষ্টাদশ শতিকাৰ কাব্যাদৰ্শ ভাঙি নতুন আদৰ্শৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা হৈছিল। আমাৰ ইয়াত তেনে এক পটভূমি নাছিল, কিন্তু ইংৰাজসকলৰ আগমনৰ হেতু উনবিংশ শতিকাৰ ইংলণ্ডীয় ৰোমাণ্টিক

ভাবাদৰ্শই আমাৰ পাশ্চাত্য শিক্ষাত শিক্ষিত কবিসকলক সহজেই প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ সুযোগ পালে। এই ঐতিহাসিক অনিবাৰ্য্যতা অৱশ্যে উলাই কৰিব নোৱাৰি, কিন্তু তাৰ মূলত ইউৰোপীয় সংস্কৃতিৰ শ্ৰেষ্ঠত্ববোধেও ক্ৰিয়া কৰিছিল। কবিসকলে প্ৰাচীন কাব্যাদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি আহি সম্পূৰ্ণ নতুনভাৱে মন্ময় গীতিকবিতাৰ দুৱাৰ মুকলি কৰি দিছিল। ইউৰোপত ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ উত্থানৰ মূলত আছিল ক্লাচিচিজম বা নব্য-ক্লাচিচিজমৰ বিৰোধিতা কৰাৰ প্ৰৱণতা। ওঠৰ শতিকাৰ শেষভাগ আৰু উনৈশ শতিকাৰ আগভাগত সাহিত্য আৰু কলাত চিত্ৰৰূপময়, মৌলিক, মুক্ত আৰু কল্পনাময় ৰীতি এটা দেখা গ'ল। গ্ৰীক ক্লাচিকেল ৰীতিৰ আৰ্হিত গঢ় লোৱা ক্লাচিচিজমত আঙ্গিকৰ সৌন্দৰ্য্য, সুৰুচি, সংযম আৰু স্পষ্টতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল। ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শত তাৰ বিপৰীতে ব্যক্তিনিষ্ঠতা আৰু কল্পনাপ্ৰৱণতাই মুখ্য হৈ পৰিল। অসমত ধৰ্মীয় কাব্য-সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ অৱসান ঘটাই ৰোমাণ্টিক কাব্যাদৰ্শই নতুন কবিতাৰ পথ মুকলি কৰি দিছিল জোনাকী আলোচনীৰ আৰম্ভণি কালতে; তাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিয়ে অৱশ্যে প্ৰায় আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাকো চুইছিলগৈ। আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাক জয়ন্তী-পছোৱাৰ যুগ বুলিবও পাৰি।

অসমীয়া ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ প্ৰথম পৰ্বত কবিসকলৰ বেছিভাগেই আশাবাদী আছিল বুলিব পাৰি। বেজবৰুৱাই "সখি হে, কি ক'ম দুখৰে কথা" বুলি কৈছে যদিও সেইটো তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই সুৰ নহয়। পাশ্চাত্যৰ পোহৰৰ প্ৰথম স্পৰ্শত 'পুৰণি পৃথিৱী ন-কৈ চাই' লোৱাৰ হেঁপাহ, তেওঁ কৰিছিল, আৰু এক আধ্যাত্মিক উপলব্ধিৰ পটভূমিত তেওঁ ৱৰ্ডচৱৰ্থৰ দৰে কৈছিল:

> 'বাটৰ দুবৰিবন গছকত পৰা
> তাৰে এটি পাতে দিয়ে স্বৰ্গৰ বতৰা।'

এই বিষয়ীগত আশাবাদ অৱশ্যে পিছলৈ দেখা নগ'ল; ক্ৰমান্বয়ে ইতিহাসেও গতি সলালে। মফিজুদ্দিন আহমদেই বোধকৰো প্ৰথম দুখৰ সুৰ এটা 'দিনকণা' কবিতাত ব্যক্ত কৰিছিল; ইয়াৰ কাৰণ সামাজিক হ'লেও, ব্যক্তিগত পটভূমিতহে তেওঁ বিষন্ন হৈ পৰিছিল। পোনপ্ৰথম 'অসমীয়া ভাষাক মহাকাব্যিক গাম্ভীৰ্য্য' দান কৰোঁতা হিতেশ্বৰ বৰবৰুৱাৰ ছনেটসমূহতো ব্যক্তিগত দুখৰ প্ৰতিধ্বনি শুনা যায়। কাৰোবাৰ বিয়োগত লিখা এই কবিতাবোৰৰ বিষন্ন সুৰ মৰ্মস্পৰ্শী। চন্দ্ৰকুমাৰে 'সৌন্দৰ্য্যৰ আৰাধনা জীৱনৰ খেল' এই মন্ত্ৰেৰে বিমূৰ্ত মানুহ আৰু প্ৰকৃতিৰ বন্দনা কৰিছে; তেওঁৰ কবিতাত বিষাদৰ স্পৰ্শ নাই বুলিলেও হয়; আনকি, 'অজেয়' কবিতাতো নিয়তিৰ নিৰ্মমতাৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ ৰোষান্বিত হৈছে। 'বীণ-বৰাগী'ত তেওঁ সকলো পংকিলতা ধুই মানৱ-মহত্ত্বৰ প্ৰতিভূ হ'বলৈ বিচাৰিছে। বেজবৰুৱাৰ পিছতেই চন্দ্ৰকুমাৰৰ স্থান। এওঁবিলাকৰ দায়িত্ব আছিল অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যক "আত্মপ্ৰত্যয়হীনতাৰ ক্লেদ-অৱসানৰ পৰা মুক্ত কৰা।" এই দায়িত্ব

উভয়েই সাৰ্থকভাৱে আৰু আন্তৰিকতাৰে পালন কৰিছিল। তাৰ পিছৰ কবিসকলৰ কেইবাজনেও যি বিষণ্ণ সুৰ তুলিছিল, তাৰ মূলতে আছিল ব্যক্তিগত বিষাদ। একমাত্ৰ মফিজুদ্দিন ব্যতিক্ৰম বুলিব পাৰি। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ 'ফুলশয্যা'ৰ সংসাৰ-বিৰাগী দুখৰ উৎস সম্ভৱত: ভাৰতীয় আধ্যাত্মিকতা। ইয়াৰ পিছৰ পৰ্বত যিসকল কবি আহিল, তেওঁবিলাকৰ কবিতাত প্ৰকৃতি, সৌন্দৰ্য্য, প্ৰেম-প্ৰীতি, ৰহস্যবাদ আদি স্বতন্ত্ৰ বিষয়ৰূপে দেখা দিলে। কাৰো কাৰো কবিতাত প্ৰেম-প্ৰীতিও প্ৰসঙ্গ হৈ উঠিল। আমাৰ আলোচ্য সময়ছোৱাত অম্বিকাগিৰী, নলিনীবালা, প্ৰসন্নলাল, জ্যোতিপ্ৰসাদ আদিয়েও লিখি আছিল। 'তুমি' আৰু 'তন্দ্ৰাভঙ্গ'ৰ কবি অম্বিকাগিৰীয়ে স্বাধীনতাৰ ৰণৰ পটভূমিত 'মই বিপ্লৱী, মই তাণ্ডৱী', বুলি চিঞৰি উঠিল; কিয়নো ইতিমধ্যেই তেওঁ উপলব্ধি কৰিছিল, 'হাঁহি-তামাছাৰ ভাগৰ জুৰোৱা গান'তকৈ 'মৃত্যু-বীণাৰ তান' শ্ৰেয়। ইয়াৰ কাৰণ আছিল স্বাধীনতাৰ ৰণ; এই ৰণৰ বাবে সাজু হোৱা ভাৰতীয় মানুহক 'বন্দো কি ছন্দে' বুলি তেওঁ ভাবত আপ্লুত হ'ল। সামাজিক অথবা মানৱীয় দুৰ্বলতাকো তেওঁ ঘৃণা কৰিছিল আৰু তাৰ পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল। ১৯৪০-৫০ চনৰ ভিতৰত লিখা তেওঁৰ কবিতা বেদনাৰ উল্কা হৈ দেখা দিলে। কবিতাবোৰ পুথি আকাৰে পিছত ওলাইছিল যদিও, এই সময়ত বেছিভাগ কবিতা লিখিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। অনুভূতি নামৰ সংকলনত যিবোৰ কবিতা ওলাইছিল, সেইবোৰত অতীন্দ্ৰিয় জীৱনৰ আকুতি প্ৰকাশ পাইছে। তাৰ পিছৰ কবিতাবোৰৰ সুৰ সুকীয়া, তাত ফুটি উঠিছিল জীৱন-ঘনিষ্ঠ আশাবাদ।

...মইতো নহওঁ এতিলমানো ৰাজনীতিক
মই জীৱননীতিক, মানৱনীতিক
অসীম অপাৰ মহামানৱীয়
জীৱন-সেৱাই মোৰ প্ৰতীক।...

উচ্চনাদী এই ঘোষণা আন্তৰিকতাৰ বাবেই স্মৰণীয়; ইয়াত মুক্তক ছন্দৰ বলিষ্ঠতা আছে। পূৰ্বৰ যৌগিক ছন্দৰ লিৰিকেল প্ৰকাশ ইয়াত দেখা নেযায়। এই প্ৰৱণতা কোনো কোনোৰ মতে তেওঁৰ কাব্য-ৰীতিৰ দৈন্যৰ ইঙ্গিত। আমি অৱশ্যে ভাবো, জীৱন সম্বন্ধে উদ্বেলিত হৃদয় এখনৰ ই অকপট প্ৰকাশহে। নলিনীবালা এই কালছোৱাত 'সন্ধিয়াৰ সুৰ'ৰ মিষ্টিক ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাছিল যদিও স্বদেশ প্ৰেমৰ কোমল গান্ধাৰো তেওঁৰ কবিতাত শুনা গৈছিল। প্ৰসন্নলালৰ কবিতাত 'যৌৱনৰ উগ্ৰ ৰক্তৰাগ'ৰ মূৰ্চ্ছনা জীৱন্ত হৈ দেখা দিছিল, তাৰেই প্ৰতিধ্বনি এইছোৱা কালতো আমি শুনো। তেওঁৰ দৃষ্টিত সদায় সৃষ্টিৰ বৰ্ণালী:

সৃষ্টি নাচে পিন্ধি কুঁহিপাত
বতাহে মাতিছে মধুমাত
সূৰুযে ৰঙৰ ৰং ঢালে
ওপচায় সোণোৱালী বোলে।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গান আৰু কবিতাৰ সঁফুৰাত পৃথিবীৰ ছয়ৰাগ যেনেকৈ শুনি, তেনেকৈ দেশৰ বাস্তৱৰ মৰ্মও শুনা যায়। এই সময়খিনিতো তেওঁৰ কবিতাৰ বলিষ্ঠ মুক্তক ছন্দৰ জীৱনমুখী হিল্লোলে আৰু গীতৰ অপূৰ্ব সুৰীয়া ব্যঞ্জনাই পাঠক-শ্ৰোতাৰ মন চুই গৈছিল। তলৰ স্তৱকত আমি তাৰ আভাস পাওঁ :

ফুলতো কুমলীয়া
শিলতো কঠোৰ মোৰ
তপ্ত হৃদয়যন্ত্ৰ
ৰূপান্তৰেহে মাথো
জগত ধুনীয়া কৰে
এয়ে মোৰ
গায়ত্ৰী মন্ত্ৰ।

সেইদৰে, তেওঁৰ গীতৰ ভাষাও অধিক আবেদনপূৰ্ণ —

জনতা তোৰ প্ৰাণৰো প্ৰাণত
মনৰো মনত
শিল্পী যে মই
লুকাই লুকাই আছোঁ।

তোৰ সপোনত কত ছবিত
কত ছবিত লুকাই লুকাই আঁছো
তই নাজান
মই জানো তোৰ গোপনৰ আশা
মই হে জানো তই নজনা
তোৰ নিজৰেই ভাষা...

অৱশ্যে, জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ ত্ৰুটিমুক্ত বুলি আমি নকওঁ। কিন্তু সময়ৰ পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এই কাব্য-চৰ্চাৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় থাকিব। আমাৰ আলোচ্য সময়ছোৱাত বিনন্দ চন্দ্ৰ বৰুৱা, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়েও লিখি আছিল ; কিন্তু তেওঁবিলাকে পূৰ্বৰ খ্যাতি অক্ষুণ্ন ৰাখিব পৰা নাছিল। বিনন্দচন্দ্ৰৰ 'গড়গাওঁ' কবিতাৰ অভিব্যঞ্জনা পৰৱৰ্তী কবিতাবোৰত আছিল বুলিব নোৱাৰি। সেই কথা আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰতো ক'ব পাৰি। এনেকৈয়ে বাঁহী যুগৰ যিসকল কবি তেতিয়াও জীৱিত আছিল, তেওঁবিলাকৰ কাব্য-প্ৰতিভা ক্ৰমান্বয়ে মৰহি পৰিছিল। অন্তিম পৰ্য্যায়ৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা অৱশ্যে ব্যতিক্ৰম। এই সময়ৰ কবিসকলৰ বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰেম। দেৱকান্তৰ কবিতাত প্ৰেম 'প্লেট'নিক' হৈ নেথাকিল ; তেওঁৰ প্ৰেম হ'ল সম্পূৰ্ণ পাৰ্থিৱ :

তুমি আৰু মই সজা প্ৰেমৰ পৃথিৱী এয়া,
মৃত্যু তাৰ সীমা।

আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ অভিনৱত্ব আনিলে। ইংৰাজ কবি ব্ৰাউনিঙৰ 'নাটকীয় একোক্তিক' ভঙ্গী অসমীয়া কবিতাত নতুন হৈ দেখা দিলে। শেহলৈ দেৱকান্তয়ো 'লাচিত-ফুকন'ত ব্যঙ্গৰ আশ্ৰয় ল'লে, আৰু 'দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ' কবিতাৰে নতুন কাব্য-জিজ্ঞাসাৰ পাতনি মেলিলে। দেৱকান্তৰ বাহিৰেও শশীকান্ত গগৈ, ভবানন্দ ৰাজখোৱা, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা আদিয়ে প্ৰেমৰ কবিতাক অৰ্ঘ্য দিছিল যদিও, এওঁবিলাকৰ ৰচনা গতানুগতিক; ঘাইকৈ কবি গণেশ গগৈৰ কবিতাৰ ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনি আছিল বুলিব পাৰি। ভবপ্ৰসাদৰ শেহতীয়া কবিতাত অৱশ্যে অৰ্থনৈতিক বৈষম্যৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদী কণ্ঠও উচ্চাৰিত হৈছিল।

এই সময়ত অসমৰ অৱস্থা আছিল শোচনীয়। এহাতে মিত্ৰ-শক্তিৰ সমৰ-সজ্জা আৰু আনহাতে বিয়াল্লিছৰ বিপ্লৱ— এই দুটি ঘটনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এহাতে যেনেকৈ আৰ্থ-সামাজিক দিশত মধ্যবিত্তৰ জীৱন সংকটাপন্ন, অস্থিৰ আৰু ভীতিগ্ৰস্ত হৈছিল, ঠিক তেনেকৈ আন্দোলনৰ বা-মাৰলীতো অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সাংস্কৃতিক জগতখনো দিক্‌ভ্ৰষ্ট হৈছিল। এই সময়ত ঘাইকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাতে সাম্ৰাজ্যবাদীৰ নিৰ্মমতাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছিল। সামগ্ৰিকভাৱে কলা-সংস্কৃতিৰ দেৱী তেতিয়া নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিছিল। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাত, 'অসমীয়া ভাষাৰ মণিকূটত তেতিয়া প্ৰসঙ্গ বন্ধ' হৈ পৰিছিল।

কিন্তু অৱক্ষয় থাকিলেও কবিতাৰ মৃত্যু নাই। অসমীয়া কবিতাৰ এই স্তব্ধতা সদায় নেথাকিল। পুনৰ্জন্মৰ বাবে আকৌ চেষ্টা চলিল। এই বিষয়ে মহেশ্বৰ নেওগদেৱে লিখিছে:

> "সাহিত্যৰ এই নিমাওমাও অৱস্থাৰ বাবে আক্ষেপ কৰি তাক ভাঙিবলৈ ওলাই আহিল গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকা-দল। অসমীয়া সাংস্কৃতিক জীৱনৰ দুৰৱস্থালৈ মন কৰি 'যিকোনো উপায়ে আলোচনী এখন উলিয়াবলৈ' সংকল্প কৰি ইয়াৰ পূৰ্বে পঞ্চম বছৰৰ মাজভাগত হালি পৰা জয়ন্তীক ১৯৪৩ চনৰ শেহৰ পৰা নতুন ধাৰাৰ বাহকৰূপে পুনৰ চলোৱা হ'ল।"

জয়ন্তীক নতুন ৰূপত সজাবৰ বাবে ভাৰ লৈছিল কমলনাৰায়ণ দেৱ, চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ভবানন্দ দত্ত আদিয়ে। ইয়াৰ ভূমিকা আছিল প্ৰগতিশীল। সেয়ে পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ভাবাদৰ্শৰ ই বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ স্বৰূপ হৈ পৰিল। কোনো কোনোৱে এলিয়টী নৈৰ্ব্যক্তিকতাকো আদৰণি জনালে। এইখিনি সময়তে অসমীয়া কবিতাত এহাতে মাৰ্ক্সীয় বিশ্ববীক্ষা আৰু আনহাতে সম্পূৰ্ণ এলিয়টী ন'হলেও, এটি বুদ্ধিজাত সংশয়-বেদনাৰ যি ইঙ্গিত দেখা গৈছিল, পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত তাৰ বিস্তৃতি অনুভৱ কৰিব পাৰি। জয়ন্তীৰ এই ভূমিকা নি:সন্দেহে প্ৰশংসনীয়, কিয়নো, অসমৰ সংস্কৃতিয়ে যি পৰিৱৰ্তন বিচাৰিছিল, তাৰেই প্ৰতিভূৰূপে জয়ন্তীয়ে অসমীয়া কবিতাৰ দিক্-পৰিৱৰ্তনত অৰিহণা যোগালে। এইদৰে যুদ্ধোত্তৰ কবিতাই নতুন কেঁকুৰি লোৱাত অসমীয়া কবিতাৰ পৰিধি বাঢ়িল আৰু ক্ৰমান্বয়ে বিশ্ব-সংস্কৃতিৰ

বীজ লৈ কবিতাই নিজৰ ৰূপান্তৰো ঘটালে। ৰামধেনুৰ কালছোৱাতে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ প্ৰকৃত স্ফুৰণ ঘটিল, আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত তাৰ অংকুৰহে মাথোন দেখা গৈছিল। অসমীয়া কবিয়ে সেই সময়ত ডাচ কেপিটেলৰ পৰা কডৱেলৰ ইলিউচন এণ্ড্ বিয়েলিটিলৈকে— সকলো পঢ়িলে। আনহাতে যিসকলে বুদ্ধিৰ বা মনীষাৰ মিনাৰ গঢ়িব খুজিছিল, তেওঁবিলাকে এলিয়ট, ব'ডলেয়াৰ, মালাৰ্মে আদিৰ প্ৰতিভাৰ স্ফুলিঙ্গ আঁজুৰি আনিলে। দুই-এক ফ্ৰইডীয় দৰ্শনৰো আভাস ল'লে। পিছৰ চাম কবিক সমালোচকসকলে নব্যৰোমাণ্টিক আখ্যা দিলে। আধুনিক জীৱনৰ সংশয়-বেদনা, গ্ৰাম্য-জীৱনতকৈ নগৰীয়া জীৱনৰ দৈন্য, ধৰ্ম, প্ৰেম আদি প্ৰমূল্যত সংশয়, ক্লান্তিবোধ, মননশীলতা, বিশ্বৰ বিভিন্ন সাহিত্যিক ঐশ্বৰ্য্যৰ সতে পৰিচয়ৰ আকাংক্ষা আৰু লগতে আঙ্গিকৰ ক্ষেত্ৰত কবি-প্ৰসিদ্ধি বৰ্জন, মানস-চিত্ৰবাদী প্ৰকাশভঙ্গী এইবিধ কবিতাৰ লক্ষণ হৈ পৰিছিল। মূলত: আত্মকেন্দ্ৰিক এই ধাৰাৰ বিপৰীতে সমাজ-সচেতন ধাৰাও চলি থাকিল। ইয়াৰ মূল হ'ল মাৰ্ক্সীয় দ্বান্দ্বিক বস্তুবাদ।

আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত এই দুই ধাৰা সম্পূৰ্ণৰূপে প্ৰস্ফুটিত হৈছিল বুলিব নোৱাৰি যদিও তাৰ অংকুৰ দেখা গৈছিল। প্ৰসঙ্গ আৰু প্ৰকৰণ, আধাৰ আৰু আধেয়— উভয় ক্ষেত্ৰতে অভিনবত্ব দেখা গ'ল আৱাহনত প্ৰকাশিত হেম বৰুৱাৰ 'বান্দৰ' কবিতা আৰু জয়ন্তীত প্ৰকাশিত মহেশ্বৰ নেওগৰ 'অন্ত্যজা' কবিতাত। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত স্পন্দিত গদ্য আৰু নেওগৰ কবিতাত মুক্তক ছন্দৰ সাৰ্থক প্ৰয়োগ ঘটিল।

প্ৰসঙ্গৰ ক্ষেত্ৰতো পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ হ'ল। কবিসকল ক্ৰমে সমাজ-সচেতন হৈ উঠিল। হেম বৰুৱাই 'পূজা' কবিতাত (এই কবিতাটো যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছিল) লিখিলে :

> ৰাস্তাৰ দাঁতিৰ ধূলিৰে ভৰা লেম্পপ'ষ্টটোৰ
> দশাই আমাৰ 'ছোটলোকৰ' দশা।
> আমাৰ আৰু জীৰ্ণ-শীৰ্ণ লেম্পপষ্ট'টোৰ
> মাজত কিটো পাৰ্থক্য ?
> আমি যোগমৰা ব্লেক-আউট নিশাৰ
> হতভাগা লেম্পপ'ষ্ট।

ইয়াত স্পন্দিত গদ্যৰ মাজত বাস্তৱৰ ছবি ধৰি ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। এনে চেষ্টা ইতিপূৰ্বে হোৱা নাছিল। ইয়াক উৎকৃষ্ট কবিতাৰ নিদৰ্শন বুলিবলৈ বহুতে টান পাব পাৰে; কিন্তু সেই সময়ৰ নতুন কাব্য-ভাষা সৃষ্টিৰ প্ৰয়াস হিচাপে তাৰ মূল্য নিশ্চয় থাকিব। লেম্পপ'ষ্টৰ উপমাও অভিনৱ। নেওগে তেওঁৰ 'অন্ত্যজা' কবিতাত মুক্তক ছন্দৰ আধাৰতে এটি 'ৰাজহৱা' কথাকে বান্ধি ধৰিলে। কবিতাটোৰ শেষৰ স্তৱকটো হ'ল এনে ধৰণৰ :

এটি ক্ষণ কত দিন নিলগৰ
চলন্ত গাড়ীৰ পৰা চকামকা কৰি দেখা এটি ক্ষণ
তাৰ স্মৃতি ভাহি উঠে মানসত
কুঁৱলীয়ে লেপি থোৱা জোনাকৰ দৰে :
তই
শিশিৰৰ নিশা-সমাপ্তিৰ
বাস্তৱৰ পংক ভেদি উঠা ব্যথা-ক্লিষ্ট পদুম-সপোন
লক্ষ্মীহীন সৌন্দর্য্যৰ লখিমী গোঁসানী।

খন্তেকৰ বাবে দেখা কোনোবা অন্ত্যজা কৰ্মৰতা গাভৰুৰ প্ৰতি কবিৰ সহানুভূতিৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনাৰে কবিতাটোৰ পৰিসমাপ্তি ঘটিছে আৰু মুক্তক ছন্দৰ ধ্বনিস্পন্দন, বিৰতি, অসম পংক্তি আৰু স্তৱকৰ বিন্যাসেৰে কবিতাটোৰ গাঁথনিও সুন্দৰ হৈছে। কবি-প্ৰসিদ্ধিসমূহ চিনাকি হ'লেও তাৰ আধাৰ আমাৰ বাবে তেতিয়া আছিল নতুন।

ইয়াৰ পিছত, এই কালছোৱাত, ভবানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, বীৰেন বৰকটকী, কেশৱ মহন্ত আদিয়ে কবিতা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সেই সময়ত অজিৎ বৰুৱায়ো লিখিবলৈ লৈছিল। অন্যান্যসকলৰ ভিতৰত আব্দুছ ছাত্তাৰ, সিদ্ধেশ্বৰ তামুলী আদিয়েও কবিতা লিখিছিল। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'আমি বহুৰাম জনতাৰ দৰবাৰ'— এই সময়তেই লিখা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি।

ঋতু সললিৰ ইঙ্গিত জয়ন্তীয়েই দিলে আৰু ইয়াৰ ঘাই দিক্‌দৰ্শক আছিল ভবানন্দ দত্ত। তেঁৱেই পোনপ্ৰথমে 'প্ৰগতিশীল লেখক সংঘৰ উদ্দেশ্য ঘোষণা' কৰিছিল জয়ন্তীৰ পাতত (১৯৪৪, ষষ্ঠ বছৰ, ১০ম-১১শ সংখ্যা)। প্ৰতিক্ৰিয়াশীল সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ মাত মাতিছিল, আৰু সকলোকে একতা আৰু মুক্তিৰ হকে কাম কৰিবলৈ আহ্বান জনাইছিল। আচলতে তেওঁ বিচাৰিছিল শিল্পবাদী বা ৰসবাদী ধাৰণাতকৈ ঐতিহাসিক দ্বন্দ্ববাদৰ তত্ত্বই সাহিত্য নিৰ্মাণৰ আধাৰ হোৱা উচিত; কিয়নো সাহিত্য একৰ ফুল নহয়, সি বাস্তৱৰ ফল, 'সামাজিক' হোৱাতে তাৰ পূৰ্ণতা। সাহিত্য কেৱল স্ৰষ্টাৰ আত্মপ্ৰকাশ, লীলা আৰু বিলাস— এনে চূড়ান্ত আত্মবাদৰ ধাৰণা জয়ন্তীয়ে সমৰ্থন নকৰিলে। অৱশ্যে, দুয়োটাৰ মাজতে অলপ নহয় অলপ সত্য নোহোৱা নহয়। কিন্তু, সাহিত্য ব্যক্তিৰ কল্পনাতে আবদ্ধ নেথাকে, তাত সমাজ-বাস্তৱ বা মহাকালৰো ভাগ থাকে। এই দুয়োটা মিলিহে সম্পূৰ্ণতা। সি যি নহওক, জয়ন্তীৰ উদ্দেশ্য আছিল, ৰবীন্দ্ৰনাথৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে, 'অখ্যাত জনেৰ নিৰ্বাক মনেৰ মৰ্মেৰ বেদনা' উদ্ধাৰ। এই ধাৰণাৰে উদ্দীপ্ত হৈ ভবানন্দ দত্তই কবিতাক পৰস্মৈপদী ৰূপত চাব খুজিলে। তাৰ ফলত সৃষ্টি হ'ল তেওঁৰ 'ৰাজপথ' কবিতা— তাত তেওঁ শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ ছবি আঁকিলে; ছন্দও হ'ল গদ্যাশ্ৰয়ী :

পাঁচ তলাৰ ওপৰত শুনা যায় ৰেডিঅ'ৰ গান
অৰ্গেনত ৰবীন্দ্ৰ-সংগীত;
'ডবল' তলিচা পৰা মেহগণি পালেঙত
বিৰহ-কাতৰা কলেজ গাৰ্লৰ
অলসায়িত দেহা।
আৰু
তাৰ তলতেই ফুটপাথত
(ধন্য তোমাৰ দয়া)
শূন্য ভিক্ষা পাত্ৰ লই শুই পৰা
মৃতপ্ৰায় কংকালৰ শাৰি।...
গৃহহীন যি সকল,
ভগ্নপ্ৰায় সমাজৰ দস্যুতাৰ ছাইন-পোষ্ট খন
অৰ্থহীন অধিকাৰহীন
বঞ্চিতৰ বাচিবৰ বাঞ্ছা
তোমাৰ কোলাত পায় সি যে নি:শ্ৰেয়স্ মোক্ষ।

ভবানন্দ দত্তৰ এই ধ্যান-ধাৰণাই সেই সময়ৰ ডেকাসকলক প্ৰেৰণা যোগাইছিল। দুৰৰা, গগৈ আৰু বৰকটকীৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত ডেকা কবি অমূল্য বৰুৱাই বাস্তৱবাদৰ ফালে ঢাল খোৱাৰ ঘাই কাৰণ আছিল জয়ন্তীৰ নতুন ভূমিকা। আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত আৰু সম্ভৱত: তাৰো কিছুদিন আগৰে পৰাই গোলাঘাটৰ ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই সমাজ-বাস্তৱ সম্বন্ধে উদ্দীপনাময়ী কবিতা লিখিছিল। তেওঁৰ 'কাঠ মিস্ত্ৰিৰ ঘৰ' এটি সাৰ্থক কবিতা। প্ৰত্যক্ষ নাইবা পৰোক্ষভাৱে ধীৰেন দত্তৰ কবিতাৰ ফিৰিঙতিয়ে অমূল্যকো স্পৰ্শ কৰিছিল। অমূল্যৰ 'বিপ্লৱী' নামৰ কবিতা জয়ন্তীতে ওলাইছিল। তেওঁৰ 'বেশ্যা', 'কয়লা', 'আন্ধাৰৰ হাঁহাকাৰ' আদি কবিতাত শোষিত মানুহৰ দুখ-বেদনাৰ মৰ্মন্তুদ ছবি আছে। প্ৰতিভাৰ লক্ষণ ফুটি উঠোঁতেই এই জনা তৰুণ কবিয়ে কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত (১৯৪৬) কোনোবা জল্লাদৰ হাতত প্ৰাণ দিবলগীয়া হ'ল। জ্যোতিপ্ৰসাদেও জয়ন্তীত 'আজিৰ কবিতা' বুলি এটি কবিতা লিখিছিল, তাত কবিতাৰ নতুন ৰূপ আৰু ভূমিকাৰ ছবি দাঙি ধৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদে কল্পনা কৰিছিল— অশ্ৰুভাৰাক্ৰান্তা কবিতাৰ চোতালত ডুগ্ ডুগ্ ডম্বৰু'ৰ তালে তালে ত্ৰ্যম্বকে নতুন সৃষ্টিৰ বাবে তাইক আহ্বান জনাইছে। প্ৰকাৰান্তৰে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ এনেবোৰ প্ৰত্যয়েও অমূল্যৰ সত্তাক সংগ্ৰামী কৰি তুলিছিল আৰু চৌপাশৰ প্ৰবাহমান ঘটনাৱলী সম্বন্ধে তেওঁক সচেতন হ'বলৈ শিকাইছিল। অমূল্যৰ বাহিৰেও সেই সময়ছোৱাতে কেশৱ মহন্ত, ধীৰেন বৰকটকী আদিয়েও কাব্য-চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছিল আৰু সিও জয়ন্তীৰ পৰিমণ্ডলতে পিছলৈ 'আঘোণৰ কুঁৱলী'ৰ দৰে কবিতাৰ লেখক মহন্তই সেই কালত লিখিছিল 'চোৰৰ কৈফিয়ৎ', 'তেওঁ আৰু মই' আদি কবিতা। আৰম্ভণিতেই অৱশ্যে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী

সফলতাৰ গোন্ধ আছিল বুলি ক'ব পাৰি। বীৰেন বৰকটকীয়েও 'ডায়েৰী' নামৰ এটা কবিতা জয়ন্তীত লিখিছিল। তেওঁ পিছলৈ সুপৰিচিত কবি হৈ উঠে। সম্ভবতঃ অজিৎ বৰুৱায়ো এইখিনি সময়তে 'তীখা' আৰু 'হাতুৰী' নামৰ কবিতাৰে কাব্য-জীৱন আৰম্ভ কৰিছিল,— তাত ফুটি উঠিছিল শোষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি আৰু এটি আশাবাদী ভঙ্গী। আমি জানো যে পৰৱৰ্তী কালত, অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাই নতুন কেঁকুৰি ল'লে আৰু প্ৰতীচ্যৰ কাব্যাদৰ্শক নিজৰ চেতনাৰ অঙ্গ কৰি লৈ 'জেংৰাই' বা 'ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য' আদিৰ দৰে মননশীল কবিতা ৰচনা কৰিলে।

হেম বৰুৱাই কবিসকলক মানসিক দিগন্ত বিস্তৃত হোৱাত সহায় কৰিছিল। তেওঁৰ আধুনিক সাহিত্য নামৰ গ্ৰন্থই কবিসকলক প্ৰতীচ্যৰ সাহিত্যৰ আভাস দিলে। তেওঁ নিজেও পৰৱৰ্তী ৰামধেনু যুগত 'আইতা', 'মমতাৰ চিঠি'ৰ দৰে কবিতা লিখিলে। এলিয়টী আঙ্গিকৰ পৰীক্ষা তেখেঁ কৰিছিল যদিও, এলিয়টৰ কাব্য-প্ৰত্যয় সম্পূৰ্ণভাৱে আয়ত্ত কৰিবলৈ তেওঁ মন নেমেলিলে। তাৰ সলনি তেওঁ কবিতাত সমাজ-বাস্তৱৰ প্ৰতিফলন ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিলে। এই সময়তে আন এজন কবি নৱকান্ত বৰুৱাই জয়ন্তীৰ পাততে কবিতাৰ আৰম্ভ কৰিছিল যদিও, পৰৱৰ্তী কালত তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথ, এলিয়ট আদিৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ পৰিল। বিশ্ববিদ্যালয়ত কৰা অধ্যয়নে কবি-প্ৰতিভাক সক্ৰিয় কৰিব নোৱাৰে, প্ৰতিভাক জ্বলাই তুলিবলৈ সামান্য এটি ফিৰিঙতিয়েই যথেষ্ট। নৱকান্ত প্ৰতিভাৱান কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ কথা আমি সকলোৱেই জানো, ইয়াৰ মূলত সম্ভৱতঃ পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যত ফুটি উঠা ব্যক্তিগত আৰু মানৱীয় জিজ্ঞাসাৰ স্ফুলিঙ্গই। শান্তি নিকেতনত কিছুদিন শিক্ষা লাভ কৰা নৱকান্তই ৰবীন্দ্ৰনাথকো পাহৰি যাব পৰা নাছিল। তথাপি ভাৰতৰ সীমান্তৰ সিপাৰৰ কাব্য আৰু কাব্য-জিজ্ঞাসাই তেওঁক বেছিকৈ আকৃষ্ট কৰিছে বুলি ধাৰণা হয়। জয়ন্তীত ওলোৱা এটি কবিতাত তেওঁ ৰোমাণ্টিকতাৰ বিৰোধিতা কৰিছিল—

কি ভীষণ অৰ্থহীন প্ৰকাণ্ড প্ৰলাপ
সম্ৰাটৰ তাজৰ সপোন
বলিয়াৰ মুক্ত প্ৰমেথুচ
অহেতুক তৰল উচ্ছাস
দেখা পাই ফুলদানী গ্ৰীক-ভাস্কৰৰ
আমি পালো পৃথিৱীৰ অন্তিম দিনৰ ক্ষুধা
ব্যৰ্থ হুমুনিয়া।

সম্ভৱতঃ এলিয়টী অৰ্থতে তেওঁ এই ৰোমাণ্টিকতাবিৰোধী দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰিছিল। নৱকান্তৰ প্ৰথম কবিতাৰ পুথি হে অৰণ্য, হে মহানগৰৰ দুই-এটা কবিতা আমাৰ আলোচ্য সময়ছোৱাত লিখিছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। সমাজ-চেতনাৰ

প্ৰতিফলন তেওঁৰ কবিতাতো ঘটিছিল। 'জগৎ শেঠৰ ক্ৰেনৰ চকাত তেজৰ চৰ্বি/এতিয়াও কোনে দিয়ে?'— এই পংক্তিটোৱেই তেওঁৰ বাস্তৱ-সচেতন মনৰ পৰিচয় দিয়ে। পিছলৈ অৱশ্যে তেওঁৰ ভঙ্গী নব্যৰোমাণ্টিক হৈ পৰে যদিও, তেওঁৰ কবিতাত কাল-চেতনাৰ সাৰ্থক ব্যঞ্জনা আছে। এই সময়ৰ সমাজ-সচেতন আৰু দুই-চাৰিজন কবিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি: তেওঁবিলাক হ'ল, আব্দুছ ছাত্তাৰ, সিদ্ধেশ্বৰ তামুলী আদি। এওঁবিলাকেও দুই-চাৰিটা উল্লেখযোগ্য কবিতা সেই সময়ত লিখিছিল, কিন্তু তেওঁবিলাকৰ ধাৰাবাহিক অনুশীলন নথকাত বিকাশৰ সম্ভাৱনীয়তা আছিল যদিও মৰহি গ'ল। ছাত্তাৰে অৱশ্যে পিছত গদ্যৰ সভাতহে আসন ল'লেগে; তামুলী নীৰৱ হ'ল।

ঊনচল্লিশ আৰু পঞ্চাশ চনৰ মাজৰ কালছোৱাৰ কবিতাৰ এটি আভাস ইয়াত দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰিছোঁ যদিও, ই সম্পূৰ্ণ হৈছে বুলি দাবী কৰিব খোজা নাই। ৰামধেনু যুগত ক্ৰমে খ্যাতি লাভ কৰা সকলৰ নাম ইয়াত উল্লেখ কৰা নাই, ক্ৰিয়নো সেই সকলৰ বেছি ভাগেই ষাঠিৰ দশকতহে প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। এই সময়ছোৱাৰ কবিতাৰ ঘাই লক্ষণ হ'ল, নৱজন্মৰ প্ৰস্তুতি। এনে প্ৰস্তুতিৰ বাবেই কবিসকলে আহৰণ কৰিবলগীয়া হৈছিল দেশৰ আৰু দেশৰ সীমান্তৰ সিপাৰৰ সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ বীজ। কেৱল আহৰণেই নহয়, সেইবোৰ জিজ্ঞাসাক অন্তৰঙ্গ কৰি লোৱাৰ বাসনাও তেতিয়া আৰম্ভ হৈছিল। এই প্ৰস্তুতি পৰ্বত এহাতে মাৰ্ক্সীয় চেতনা আৰু আনহাতে নব্যৰোমাণ্টিক ভঙ্গী দুয়োটাৰে সাধাৰণ বৈশিষ্ট্য ফুটি উঠিছিল যদিও, এই দুয়োটা ধাৰাৰ বিকাশ আৰু স্ফুৰণ পৰৱৰ্তী কালছোৱাতহে দেখা গ'ল। কলা আৰু জীৱনৰ সংযোগ সাধনৰ চিন্তাই কোনো কোনো কবিক যেনেকৈ পথ দেখুৱাইছিল তেনেকৈ প্ৰচ্ছন্নভাৱে হ'লেও কোনো কবিয়ে ইংৰাজ কবি অডেনৰ দৰে 'art is not life and/cannot be a midwife to society' বুলি ভাবিবলৈ লৈছিল। তাৰ ফল স্বৰূপেই পৰৱৰ্তী কালত এই দুই ধাৰা দেখিবলৈ পোৱা গ'ল। অৱশ্যে বহুত ক্ষেত্ৰত স্পষ্ট প্ৰভেদ-ৰেখা দেখা নেযায়।

আত্মকেন্দ্ৰিক হৈও কোনো কোনো কবিয়ে সমাজ-সচেতনতাৰ পৰিচয় দিয়াও দেখা গৈছে। আমাৰ আধুনিক কবিতাৰ দ্বিতীয় পৰ্বৰ প্ৰস্তুতিকালত তেনে লক্ষণ প্ৰকট নোহোৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ স্তৱকলৈ আঙুলিয়াব পাৰিঃ

> বালিৰ কণাত কত নাবিকৰ হাড়
> ওপৰত উৰে ষ্টাৰ্লিং আৰু ডলাৰৰ যত চিলা
> মাটিত বগায় কুমজেলেকুৱা দৃষ্টি...
> বিয়াল্লিচৰ জোৱাৰতো হেবা ন'হল ইয়াত
> ন ইতিহাস সৃষ্টি।

এইবোৰ দ্বান্দ্বিক ভৌতিকবাদৰ প্ৰতিধ্বনি নহ'লেও, ইয়াত সমসময়ৰ জীৱন সম্বন্ধে কবি যে সচেতন তাৰ প্ৰমাণ আছে। জয়ন্তী আৰু পছোৱাৰ কালছোৱাত বেছিভাগ কবিয়েই কবিতাক কবিগত নকৰি পাঠকগত কৰাৰ মানসিকতা অৰ্জন কৰিছিল ; এই দুখন আলোচনীয়ে (পাছৰখন হেম বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ওলাইছিল) এই ঐতিহ্য আমালৈ এৰি থৈ গৈছে। পৰৱৰ্তীকালত কবিতাক অধিক সহনশীল কৰাৰ চেষ্টা চলিল; সেই সূত্ৰে Dialect of the tribeৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব দিয়াও দেখা গ'ল। সি যি নহওক, আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাত কবিতাক পাঠকগত কৰাৰ প্ৰৱণতা এটা আছিল। ভাৰতীয় প্ৰাচীন আলংকাৰিকসকলেও পাঠকৰ ৰসোপলব্ধি ঘাই কথা বুলি ধৰিছিল। জয়ন্তী-পছোৱাৰ কালৰ প্ৰচেষ্টাৰ ভিত্তি সুকীয়া হ'লেও, তাৰ লক্ষ্যৰ লগত আলংকাৰিকসকলৰ লক্ষ্যৰ সাদৃশ্য মন কৰিবলগীয়া।

☆☆☆

চল্লিছৰ দশকৰ চুটিগল্প

উদয় দত্ত

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীত চল্লিছৰ দশকটোৰ এক বিশেষ তাৎপৰ্য্য আছে। এই দশকটোত আমাৰ দেশৰ ইতিহাসৰ যুগান্তকাৰী বহুতো ঘটনা সংঘটিত হয়। এই ঘটনাবোৰে ব্যক্তি-মানসত কেনে প্ৰতিক্ৰিয়া কৰিছিল আৰু তাৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া চুটিগল্পত কেনেদৰে হৈছিল, সেই আলোচনা পিছলৈ থৈ ১৯৩৯ চনৰ পৰা ১৯৪৫ চনলৈ সুদীৰ্ঘ ছবছৰ কাল চলা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত হোৱা কাগজৰ দুষ্প্ৰাপ্যতাই অসমীয়া চুটিগল্পৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত যি প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল, সেই কথাহে পোনতে আলোচনা কৰা যুগুত হ'ব।

কথাটো বুজিবলৈ হ'লে আমি চল্লিছৰ দশকৰ আগৰ আৰু পিছৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ যুগ দুটাৰ পিনে চকু দিব লাগিব। অসমীয়া চুটিগল্পৰ দুটা সমৃদ্ধিশালী যুগ হ'ল আৱাহন-যুগ আৰু ৰামধেনু-যুগ। ১৯২৯ চনত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত আৱাহনে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এটা নতুন যুগৰ জন্ম দিছিল। এই যুগটোৰ অৱসান হৈছিল দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰম্ভ হোৱাৰ সময়ত অৰ্থাৎ ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰ ফালে। আনহাতে ৰামধেনু-যুগৰ সূচনা হৈছিল পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিত। আনকি আৱাহন-যুগৰ আগৰ অসমীয়া চুটিগল্পও ঘাইকৈ জোনাকীৰ পাততেই ঠন ধৰি উঠিছিল। ইয়াৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে অন্তত: ৰামধেনু-যুগলৈকে অসমীয়া চুটিগল্পই আলোচনীক অৱলম্বন কৰিয়েই শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰিছিল। চুটিগল্পৰ বৈশিষ্ট্য আৰু অসমীয়া পাঠকৰ তাকৰীয়া সংখ্যাৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই আলোচনী-নিৰ্ভৰ বিকাশ অতি স্বাভাৱিক আছিল। যুদ্ধৰ সময়ত কাগজৰ নাটনি আৰু অন্যান্য অসুবিধাৰ বাবে কাকত-আলোচনী চলাই থকাটো একপ্ৰকাৰ অসম্ভৱ হৈ পৰিল। যুদ্ধৰ ফলত অসমৰ নগৰবোৰত নিষ্প্ৰদীপৰ ব্যৱস্থা হ'ল; কেৰাচিনৰ অভাৱত গাওঁবোৰত চাকি জ্বলাবলৈ এৰিলে আৰু বস্তুৰ দাম দ্ৰুতগতিত বাঢ়িবলৈ ধৰিলে। ফলস্বৰূপে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লোৱা বাঁহী আৰু আৱাহন আদি আলোচনীৰ প্ৰকাশ অনিয়মীয়া হৈ পৰিল।

অকল প্ৰকাশৰ অনিয়মৰ বাবেই নহয়, পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত আৱাহন-যুগৰ চুটিগল্পৰ তেজাল ধাৰাটোত এক প্ৰকাৰ যতি পৰিল। তাৰোপৰি ১৯৩৮ চনত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা-যুগৰ অৱসান হ'ল আৰু বাঁহীৰ প্ৰাধান্য নোহোৱা হ'ল। ১৯৩৮ চনৰ ২ জানুৱাৰী তাৰিখে ভুমুকি মৰা জয়ন্তীয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ এই যুগ-পৰিৱৰ্তনৰ বাহক হোৱাৰ চেষ্টা কৰিছিল, কিন্তু যুদ্ধৰ দিনত সৃষ্টি হোৱা অস্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত ইয়াক চলাই ৰখাটোও টান হৈ পৰিল আৰু ৫ম বছৰৰ ৭ম সংখ্যাৰ পৰা ইয়াৰ প্ৰকাশ বন্ধ হ'ল। কিন্তু জয়ন্তী বেছিদিনলৈ বন্ধ হৈ নাথাকিল। ৬ষ্ঠ বছৰৰ (আঘোণ ১৮৬৫ শক, ১৯৪৩ চন) পৰা গুৱাহাটীৰ এটি সৰু ডেকা-দলৰ উদ্যোগত কমল নাৰায়ণ দেৱৰ সম্পাদনাত ই নতুন ৰূপত প্ৰকাশ পালে। এই সংখ্যাৰ সম্পাদকীয়ত কোৱা হ'ল যে অসমীয়া জীৱনৰ সন্ধিক্ষণত আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিহে তেওঁলোকে ইয়াৰ দায়িত্বভাৰ ল'বলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে।

এই সংখ্যা জয়ন্তীত আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'আজিৰ এই সন্ধিক্ষণত' নামৰ এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল। এই প্ৰবন্ধত নতুন ৰূপত প্ৰকাশিত জয়ন্তীৰ দৃষ্টিভংগীৰ লগতে সমসাময়িক সাহিত্যিক আৱহাৱাৰ এটা আভাস পোৱা যায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ মুৰব্বীসকলৰ বেছিভাগেই অন্তৰ্দ্ধান হোৱা বাবে আৰু যুদ্ধকালীন পৰিস্থিতিত কিতাপ-আলোচনী প্ৰকাশত বাধাৰ সৃষ্টি হোৱা বাবে সাহিত্য-জগতত এক সংকট উপস্থিত হোৱা বুলি অনুভৱ কৰি লেখকে মন্তব্য কৰিছে যে 'সাহিত্যৰ এই দুৰৱস্থাৰ বাবে সমসাময়িক সাহিত্যিকসকলৰ দৃষ্টিভংগীও জগৰীয়া।' তেওঁ আক্ষেপ কৰিছে যে তেওঁলোকৰ চকুৰ আগতেই 'বিৰাট সাম্ৰাজ্যৰ পতন, ধনতন্ত্ৰ আৰু সমাজতন্ত্ৰৰ মহা সংঘৰ্ষ, ভাৰতৰ মুক্তিযুদ্ধ আৰু যুগ পৰিৱৰ্তনকাৰী শত-সহস্ৰ ঘটনা ঘটিব লাগিছে; ফেছিষ্ট সৈন্যবাহিনী অসমৰ পদুলি-মুখত উপস্থিত হৈছে; দুৰ্ভিক্ষৰ ছাঁই জনসাধাৰণক আৱৰি ধৰিছে; অথচ বেছিভাগ সাহিত্যিক এই সংকটপূৰ্ণ সময়ত নীৰৱ দৰ্শক হৈ আছে।' লেখকসকলৰ অতীতমুখিতাক সমালোচনা কৰি তেওঁ কৈছে যে নিজৰ দেশৰ ঐতিহ্যৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা থকাটো ভাল কথা হ'লেও 'ভুত দেখি ৰাম নাম জপাৰ দৰে বাস্তৱৰ নগ্নমূৰ্তি দেখি অতীতৰ নি:সহায় আশ্ৰয় লোৱাটো এটা মানসিক বিকাৰ।' লগতে তেওঁ ৰুছ আৰু চীন দেশত লেখকসকলে জনসাধাৰণৰ লগ লাগি দেশৰ সমস্যাসমূহ সমাধানকল্পে কলম হাতত তুলি লোৱা বাবে তেওঁলোকে উৎকৃষ্ট সাহিত্য সৃষ্টি কৰিব পাৰিছে বুলি মন্তব্য কৰিছে।

এনে এক বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভংগী জয়ন্তীয়ে গ্ৰহণ কৰা বাবে অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-ধাৰাই ভাঁজ সলাইছিল বুলি ক'ব পাৰি। এনে পটভূমিতেই আৱাহনৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ অংকুৰণ হ'ল।

চল্লিছৰ দশকৰ গল্পকাৰসকলক তিনি শ্ৰেণীত ভাগ কৰিব পাৰি: প্ৰথম, যিসকল লেখকে আৱাহন-যুগতে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল আৰু চল্লিছৰ দশকতো গল্প লিখি আছিল; দ্বিতীয়, চল্লিছৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা গল্পকাৰ; তৃতীয়, যিসকলে চল্লিছৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল কিন্তু যিসকলৰ প্ৰতিভাৰ পূৰ্ণ বিকাশ হৈছিল পিছৰ দশকত।

প্ৰথম শ্ৰেণীৰ গল্পকাৰসকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী (১৯০৬-১৯৮৮)। আৱাহনৰ পাততে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যদিও চল্লিছৰ দশকতো তেওঁ ভালেমান গল্প লিখিছে আৰু সমসাময়িক জীৱনৰ বাস্তৱতাৰ ছবি গল্পত ফুটাই তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। গোস্বামী সমাজ-সচেতন গল্পকাৰ। সমাজৰ অন্যায়-অবিচাৰ আৰু দৰিদ্ৰ আৰু পীড়িত জনৰ দুৰৱস্থা তেওঁৰ বহুতো গল্পৰ বিষয়-বস্তু। চল্লিছৰ দশকত সৃষ্টি হোৱা সামাজিক পৰিৱৰ্তনসমূহে তেওঁক বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। মৰীচিকাত (১৯৪৮) সন্নিৱিষ্ট কেবাটাও গল্পত অসমৰ সমাজ-জীৱনত যুদ্ধৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা সমস্যাৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। পুথিখনৰ পাতনিত কোৱা হৈছে যে 'এই নতুন গল্পবোৰৰ ভিতৰত মহাযুদ্ধৰ কালত উদ্ভৱ হোৱা সামাজিক সমস্যাৰ চিত্ৰ ফুটাই তোলা হৈছে।' যুদ্ধৰ সময়ত ঠিকা কৰি ধনৰ গৰ্বত আত্মহাৰা হোৱা ঠিকাদাৰ ৰামৰতনে পাৰম্পৰিক মূল্যবোধক ভৰিৰে গচকি পেলোৱাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা পাৰিবাৰিক সংকটৰ ছবি 'প্ৰতিধ্বনি'ত দেখিবলৈ পোৱা যায়। যুদ্ধৰ ফলত সাধাৰণ মানুহৰ অভাৱ-অনাটন বৃদ্ধি পাইছিল যদিও ৰামৰতন ঠিকাদাৰৰ দৰে মুষ্টিমেয় লোক কিছুমান অতি কম সময়ৰ ভিতৰতে ধনী হৈ পৰিছিল আৰু তেওঁলোকৰ চাল-চলন আৰু চিন্তা-ভাবনাত এক আমূল পৰিৱৰ্তন হৈছিল। ফলস্বৰূপে সমাজৰ পুৰণি কাঠামো বা গঢ় ভাঙি পৰিছিল আৰু মানুহৰ সততা আৰু নৈতিকতা আদিৰ সম্পৰ্কত কিছুমান নতুন প্ৰশ্নৰ উদয় হৈছিল। 'প্ৰতিধ্বনি'ত লেখকে এইবোৰ প্ৰশ্নৰ গভীৰলৈ যোৱাৰ চেষ্টা কৰা নাই যদিও যুদ্ধকালীন সমাজত সৃষ্টি হোৱা সমস্যাৰ এটা আভাস ইয়াত আছে। 'কণ্ট্ৰোলৰ চেনি'তো এই সমাজৰ দুৰ্নীতিৰ ছবি এখন দেখা পোৱা যায়। এই দুৰ্নীতি আৰু দৰিদ্ৰতাৰ বলি হ'ব লগা হৈছিল কন্দৰ্প মাষ্টৰৰ দৰে মূলত: সৎ আৰু সৰল মানুহ কিছুমান ('পূজাৰ আয়োজন')।

কিন্তু যুগ-সন্ধিৰ ৰূপ গভীৰ আৰু তীব্ৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে এই সংকলনখনিতে প্ৰকাশিত 'দুটকীয়া নোট' নামৰ গল্পটোত। গল্পৰ নায়ক গোঁসায়ে জীৱিকাৰ অন্য উপায় নেদেখি পুৰুষানুক্ৰমে চলি অহা বৃত্তি অনুসৰি শিষ্যসকলৰ ওচৰলৈ দান-দক্ষিণা বিচাৰি ওলাল। আলধৰা ভদীয়াৰ লগত ওৰে দিনটো বাটকুৰি বাই নতুনকৈ ধনী হোৱা শিষ্যৰ ঘৰত উপস্থিত হৈ গোঁসায়ে উপলব্ধি কৰিলে যে দিন-কাল সলনি হৈছে আৰু এনে সময়ত তেওঁৰ এই বৃত্তি অচল। দুদিনৰ মূৰত নবিয়া গাৰে ঘৰলৈ উভতি আহি গোঁসায়ে তেওঁৰ এই দুদিনৰ আৰ্জন

দুটকীয়া নোটখন ভদীয়াৰ ফালে আগবঢ়াই দিলত সি ক'লে, 'আপোনালৈও এটকা ৰাখক, জগন্নাথ, আটাইখিনি নিলে মোক্ পাপে চুব।' উত্তৰত ভদীয়াই কোৱা কথাখিনিত গোঁসাইৰ নতুন উপলব্ধি প্ৰকাশ পাইছে। সামাজিক মূল্যবোধৰ পৰিবৰ্তন সম্পৰ্কত ই যেন লেখকৰো উপলব্ধি।

> গোঁসায়ে কৈছে, 'কিহৰ পাপ অ' ভদীয়া? অনাচাৰ-অবিচাৰত পাপ নাই; অথচ তোৰ ন্যায্য দাবীত পাপ। তোৰ থাকিবলৈ খাবলৈ অধিকাৰ আছে। লৈ যা মূৰ্খ। সমাজৰ ওপৰত ভূঁইকঁপৰ জোকাৰণি পৰিছে। ময়ো তাৰ ওপৰেদি ধুমুহা বোৱাই দিম। অন্নহীন গুৰু, অন্নহীন শিষ্য— দুয়োৰে একে স্বাৰ্থ। দুয়ো খাবই লাগিব। জীয়াই থাকিবৰ উপায় পাবই লাগিব।'

গল্পকাৰে গল্পটো শেষ কৰিছে এনেদৰে: 'ভদীয়াই মোৰ মুখৰ ফালে চাই থাকিল। সি বোধকৰো মোৰ কথা বুজি নাপালে।'

ভদীয়াৰ এই প্ৰতিক্ৰিয়া যেন সমাজৰ হঠাৎ হোৱা পৰিবৰ্তনত সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিক্ৰিয়া। তেওঁলোকে ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে সমাজখন হঠাতে বহুত সলনি হৈ গৈছে আৰু সেই কথা বুজিব নোৱাৰি তেওঁলোক যেন বিমূঢ় হৈ পৰিছে।

নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ বিশ্লেষণ আৱাহন-যুগৰ গল্পৰ প্ৰধান বিষয়বস্তু আছিল। দেখাত এই সম্পৰ্ক মানৱ-মনৰ চিৰন্তন ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ যেন লাগিলেও তাত সমসাময়িক সামাজিক জীৱনৰ স্পন্দনো শুনিবলৈ পোৱা যায়। আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে কুৰি শতিকাৰ আগভাগৰ পৰাই আমাৰ সমাজত এশ্ৰেণী শিক্ষিতা মহিলাৰ জন্ম হ'ল; তেওঁলোকৰ চিন্তা-ভাবনা আৰু পুৰুষৰ লগত সম্পৰ্কৰো বহুত পৰিৱৰ্তন হ'ল। পশ্চিমীয়া ভাব-ধাৰাই এই ক্ষেত্ৰত কিছু অৰিহণা যোগালে। লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাই (১৮৯৮-১৯৩৪) এক যুক্তিনিষ্ঠ আৰু সংস্কাৰকামী মনোভাবেৰে নাৰী-চৰিত্ৰ চিত্ৰণৰ চেষ্টা কৰিলে, কিন্তু সেই সময়ৰ বহুতো লেখকে নাৰী-সম্পৰ্কত এক ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিলে। ফলত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্পৰ প্ৰাধান্য বৃদ্ধি পালে। এই ধাৰাৰ এজন জনপ্ৰিয় লেখক ৰমা দাসে (১৯০৯-১৯৮১) চল্লিছৰ দশকতো দুই-চাৰিটা গল্প লিখিছিল। বীণা বৰুৱাৰ (১৯০৮-১৯৬৪) পট-পৰিৱৰ্ত্তনৰ (১৯৪৮) গল্পবোৰ প্ৰধানত: কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ কাহিনী। শিক্ষিতা ছোৱালীৰ চাল-চলন, পিন্ধন-উৰণ আদিৰ বাস্তৱ বৰ্ণনা থাকিলেও গল্পবোৰত লেখকৰ মনে-গঢ়া নাৰী চৰিত্ৰৰ প্ৰাধান্য বেছি।

উমাকান্ত শৰ্মাৰ (জ. ১৯১৮) গল্প-পুথি ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথত (১৯৪৭) মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে চৰিত্ৰ-অংকণৰ চেষ্টা দেখা যায়। 'ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ' নামৰ গল্পটো বাঁহীত† প্ৰকাশৰ সময়ত সম্পাদকীয় টোকা

---

† বাঁহী ২৬শ বছৰ ১ম সংখ্যা, বহাগ ১৮৬১ শক।

দিয়া হৈছিল এনেদৰে: 'অসমীয়া কথা-সাহিত্যত চাইক'লজিৰ নতুন আলোকসম্পাত। ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ মানুহৰ মনৰ বাটবোৰো মাটিৰ বাটবোৰৰ দৰেই একাবেঁকা।' শৰ্মাৰ আন কেবাটাও গল্পত থকাৰ দৰে ইয়াতো মানুহৰ মাজৰ সম্পৰ্কক মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে। তেওঁৰ কিছুমান চৰিত্ৰ বাস্তৱতাৰ পৰা উদ্ভূত নহৈ মনোবিজ্ঞানৰ সূত্ৰ মতে সৃষ্ট যেন লাগিলেও সেইবোৰৰ অংকণত স্বকীয় বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। দুই-এটা চৰিত্ৰৰ এনে বৈশিষ্ট্যৰ মূলতে আছে সেইবোৰৰ এক ধৰণৰ মানসিক আভিজাত্য। উল্লিখিত গল্পটোৰ নায়িকা শিক্ষিতা, আধুনিকা আচনিৰ চৰিত্ৰটোলৈকে এই ক্ষেত্ৰত আঙুলিয়াব পাৰি।

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়েও নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্ককেই প্ৰধান বিষয় হিচাপে লৈ কেবাটাও গল্প লিখিছে। কিন্তু এইবোৰতো তেওঁৰ সমাজ-চেতনা হেৰাই যোৱা নাই। তেওঁৰ নিজৰ ভাষাত, 'তেওঁৰ (গোস্বামীৰ) 'সাদৰী', 'প্ৰায়শ্চিত্ত', 'মৰীচিকা' প্ৰভৃতি ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহতো মতা-তিৰোতাক সমাজৰ পৰা আঁতৰাই আনি ভাব-বিলাসী কৰাৰ চেষ্টা নাই। পুৰণি সমাজখনৰ মাজত ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যৰ ঠেক সুৰুঙাইদি যিখিনি পোহৰ সোমাই ব্যক্তি হিয়াৰ মাজত লুকাই থকা গুপুত ভাব আৰু গোপন আকাঙ্ক্ষা পোহৰাই তুলিছে তাৰ আভাস ওপৰৰ গল্প তিনিটাত পোৱা যায়।'† 'প্ৰায়শ্চিত্ত'ত জৈৱিক বাসনাৰ ছবি আছে যদিও সেই বাসনাৰ ফলত নায়কৰ মনত যি পাপ-বোধৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। 'মৰীচিকা'ত এক ব্যংগাত্মক দৃষ্টিৰে বিবাহিত নাৰী এগৰাকীৰ প্ৰতি ৰবাৰ আকৰ্ষণৰ কথা আছে। পৰ নাৰীৰ প্ৰতি ওপজা এনে আকৰ্ষণ বাস্তৱ সত্য হ'লেও তাক লেখকে অকপটভাৱে স্বীকাৰ কৰিবলৈ যেন দ্বিধাবোধ কৰিছে আৰু সেই বাবেই গল্পটোত এক ব্যংগৰ সুৰ ফুটাই তুলিছে। এই গল্পসমূহত মানুহৰ মনোজগতৰ ভিতৰলৈ সোমোৱাৰ চেষ্টা দেখা যায়।

আৱাহন-যুগৰ আন লেখক কিছুমানে চল্লিছৰ দশকত দুই-চাৰিটা গল্প লিখিছিল। কিন্তু সেইবোৰত নতুন বৈশিষ্ট্য বিশেষ চকুত নপৰে। অৱশ্যে ১৯৪৭ চনত সুৰভিত প্ৰকাশিত জগদীশ চন্দ্ৰ মেধিৰ 'বিপদভঞ্জন' নামৰ গল্পটো এই দশকৰ এটি উল্লেখযোগ্য সৃষ্টি হিচাপে চিহ্নিত হ'বৰ যোগ্য। 'বিপদভঞ্জন সমাজ, আইন, ৰাষ্ট্ৰ— সকলো ফালৰ পৰা নিষ্পেষিত লোকৰ প্ৰতীক। বিপদভঞ্জনৰ চৰিত্ৰ ক্ৰমে অৱস্থাৰ তাড়নাত ৰূপান্তৰিত হৈ শেহত এটা বুকু কঁপাই তোলা, সমাজ, আইন, ৰাষ্ট্ৰ— সকলো ওফৰাই পেলোৱা, প্ৰতীকৰূপে মূৰ্তিমান হৈ উঠিছে। গল্পটোৰ আদিৰ পৰা অন্তলৈ এটি শ্লেষ বা আইৰণিৰ সোঁত।'‡

---

† ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী: আধুনিক গল্প-সাহিত্য, ১ম প্ৰকাশ, নলবাৰী, ১৯৬৫ (পৃ. ১৭৫)।

‡ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পাদিত): গল্প: দেশী আৰু বিদেশী, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী ১৯৬৪ (পৃ. ১৫৫)।

তদুপৰি প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ইন্দিবৰ গগৈ, কৃষ্ণ ভূঞা, ৰমা দাস, হলীৰাম ডেকা, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায়, গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰা, দীননাথ শৰ্মা প্ৰভৃতি লেখকৰ দুই-চাৰিটা গল্প এই সময়ৰ আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

চল্লিছৰ দশকত প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা একমাত্ৰ গল্পকাৰজন হ'ল চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯)। ত্ৰিশৰ দশকৰ শেষৰফালে তেওঁ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তেওঁৰ প্ৰথম গল্প-পুথি পৰশমণিয়ে (১৯৪৬) মালিকক এজন জনপ্ৰিয় গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিলে। তেওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰ আঁৰত থকা উপাদানসমূহ 'পৰশমণি' নামৰ গল্পটোতেই লক্ষ্য কৰিব পাৰি। আমজাদ, চোফিয়া, আল্টাফ্ আৰু হাদিয়া— অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ডেকা-গাভৰু। আমজাদে চোফিয়াক ভাল পাই বিয়া কৰাইছিল। আমজাদ কামত বাহিৰত থকা সময়খিনিত নব-বিবাহিতা চোফিয়াক সাহচৰ্য দিলে আমজাদৰ বন্ধু আল্টাফে। হাদিয়া নামৰ আন এগৰাকী গাভৰুৱে আকৌ আমজাদক মোহাচ্ছন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিলে। হাদিয়াৰ কবলত পৰি আমজাদে আল্টাফ আৰু চোফিয়াক ভুল বুজাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও সিহঁতৰ মাজৰ পবিত্ৰ সম্পৰ্কৰ কথা সি শেষত বুজি পালে। প্ৰেম, বন্ধুত্ব, অবৈধ আকৰ্ষণ, ঈৰ্ষা আদি মানৱ-মনৰ চিৰন্তন ভাব-অনুভূতিৰ সংঘাতৰ সৃষ্টি কৰি লেখকে সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে গল্পটো উপভোগ্য কৰি তুলিছে। গল্পটোত মানৱ-মনৰ গভীৰ সত্য উপলব্ধিৰ যে বিশেষ চেষ্টা আছে তেনে নহয়; কিন্তু সাৱলীল ভাষা আৰু বুদ্ধিদীপ্ত আৰু কিছু পৰিমাণে ভাব-বিলাসী কথোপকথনৰ বাবে গল্পটো সুখপাঠ্য হৈ পৰিছে।

'কাঠফুলা'ৰ নায়ক মমতাজ কেওকিছু নোহোৱা, সমাজৰ প্ৰায় উপান্তত থকা বেপৰোৱা প্ৰকৃতিৰ ডেকা মানুহ। কাৰখানা এটাত কাম কৰি পেট প্ৰৱৰ্ত্তায়। চহৰৰ গলিত বেদানা নামৰ পৰিয়ালহীন গাভৰু এজনীৰ লগত নাটকীয়ভাৱে সাক্ষাতৰ পিছত দুয়োৰে মাজত গঢ়ি উঠা সম্পৰ্ক গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। কিন্তু মমতাজৰ পৰিচয় ইমানতেই শেষ নহয়। মমতাজ এজন সৎ, নি:স্বাৰ্থ, হৃদয়বান ব্যক্তি। এক সবল মানৱতাবোধে তেওঁৰ চৰিত্ৰক মহীয়ান কৰি তুলিছে। বাটৰ পৰা বুটলি অনা বেদানাৰ প্ৰতি তেওঁৰ কামগন্ধহীন ভালপোৱাৰ পৰিণতি কৰুণ হ'লেও গল্পটোত মানৱীয়তাৰ বিজয় ঘোষণা কৰা হৈছে।

মালিকে চল্লিছৰ দশকৰ পিছতো বহুত গল্প ৰচনা কৰিছে। এইবোৰৰ ভিতৰত বহুতো সাৰ্থক সৃষ্টি আছে। চল্লিছৰ দশকত ৰচিত গল্পবোৰৰ আধাৰত বিচাৰ কৰি চালে মালিকক আৱাহনৰ গল্পৰ ধাৰাৰ পৰা খুব বেছি আঁতৰি অহা বুলি ক'ব নোৱাৰি। নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰো ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগী আছে। কিন্তু মানুহৰ মনৰ আনুভূতিক সম্পৰ্কই তেওঁৰ গল্পত বিস্তৃতি লাভ কৰিলে। কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য আগত নৰখাকৈ মানুহৰ অনুভূতিৰ জগতখনত তেওঁ স্বাচ্ছন্দে বিচৰণ কৰিলে। মূলত: এক মানৱীয় দৃষ্টিৰে তেওঁ চৰিত্ৰবোৰৰ কাৰ্য-কলাপ

আৰু চিন্তা-ভাবনাক নিৰীক্ষণ কৰিলে আৰু সেইবোৰ উপস্থাপন কৰোঁতে বাস্তৱক উলাই নকৰিলেও ভাব-প্ৰৱণতাৰ কিছু ৰহণ সানিলে।

পৰশমণিৰ গল্পকেইটাই মালিকক অসামান্য জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল। 'এই জনপ্ৰিয়তাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল কোমল, লেহুকা, সাৱলীল ভাষাত মানুহৰ আনুভূতিক জীৱনৰ ৰূপ-বৈচিত্ৰ্যৰ প্ৰকাশ। মানুহৰ বিভিন্ন সহজাত প্ৰবৃত্তি আৰু তাৰ তাড়নাত উদ্ভৱ হোৱা বিচিত্ৰ অনুভূতি— এয়েই হ'ল মালিকৰ বেছিভাগ জনপ্ৰিয় গল্পৰ প্ৰধান উপজীব্য। তাৰ লগতে যোগ হৈছে তেওঁৰ গভীৰ মানৱিক সহানুভূতি, তথাকথিত নিম্নস্তৰৰ ক্ষুদ্ৰ মানুহবোৰৰ মাজতো মহত্ত্ব আৰু সততা আৱিষ্কাৰৰ চেষ্টা আৰু বেছিভাগ গল্পতে হেনৰীসুলভ সামৰণিৰ চমৎকাৰিত্ব।'†

কিন্তু চল্লিছৰ দশকৰ মুড বা ভাবৰ পৰিমণ্ডল এই দুই শ্ৰেণীৰ গল্পকাৰে সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। দৰাচলতে ইয়াৰ সাৰ্থক ৰূপায়ণ সেই দশকৰ গল্পত হোৱাই নাই; কেইজনমান তৰুণ লেখকৰ গল্পত ইয়াৰ এখন ছয়াময়া ছবিহে মাথোন দেখা যায়। এই ভাবৰ পৰিমণ্ডল গঢ়ি তোলাত যিবোৰ কথাই অৰিহণা যোগাইছিল সেইবোৰৰ ভিতৰত মহাযুদ্ধৰ কথা আগতেই উল্লেখ কৰা হৈছে। ১৯৪৫ চনত যুদ্ধ যেতিয়া শেষ হ'ল সমগ্ৰ পৃথিৱীতে কিছুমান সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিৱৰ্তন হ'ল আৰু সেইবোৰে আমাৰ দেশকো চুই গ'ল। ইউৰোপৰ ৰাজনৈতিক মেপখন ভালেখিনি সলনি হ'ল; তাতোকৈ ডাঙৰ কথা, ৰাজনৈতিক ভাবাদৰ্শই নানান ধৰণে মানুহক প্ৰভাৱান্বিত কৰিলে। বিয়াল্লিশৰ গণ-আন্দোলনে সমগ্ৰ দেশতে এক জোৱাৰৰ সৃষ্টি কৰিলে। বৃটিছ চৰকাৰে কঠোৰ হাতেৰে এই আন্দোলন দমন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাত শ শ ভাৰতীয় শ্বহীদ হ'ল। তদুপৰি গান্ধীজীৰ অহিংস নীতিত এচাম লোকৰ বিশ্বাস নোহোৱা হ'ল, আৰু ঠায়ে ঠায়ে সন্ত্ৰাসবাদী কাৰ্য-কলাপ সংঘটিত হ'বলৈ ধৰিলে। ১৯৪৩ চনৰ বংগৰ দুৰ্ভিক্ষত লাখ লাখ মানুহ মৃত্যু মুখত পৰিল। ৰাজনৈতিক ক্ষমতাৰ অৰিয়াঅঁৰিত ১৯৪৬ চনত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ দাবানল জ্বলি উঠিল। এনে পৰিস্থিতিৰ মাজেৰেই স্বাধীনতা আহিল; কিন্তু এই স্বাধীনতাই বহুতকেই সন্তুষ্ট কৰিব নোৱাৰিলে।

দৰাচলতে গান্ধীজীৰ নেতৃত্বত অহিংস আন্দোলন চলি থকাৰ সময়তে এচাম লোকে অকল ৰাজনৈতিক স্বাধীনতাৰ সাৰশূন্যতা উপলব্ধি কৰি নিপীড়িত জনতাৰ মুক্তিৰ বাবে আন ধৰণে চিন্তা-চৰ্চা কৰিছিল। ১৯১৭ চনত ৰাছিয়াত সাম্যবাদী আন্দোলন সফল হ'বৰে পৰা ভাৰততো সাম্যবাদী ভাবধাৰাই বহুতকে উদ্বুদ্ধ কৰিছিল। অসমো তাৰ ব্যতিক্ৰম নাছিল। এই ভাবাদৰ্শৰ ভেটিত কিছুমান সংগঠনবো

† হোমেন বৰগোহাঞি: অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬।

জন্ম হৈছিল। অসমত বিপ্লৱী কম্যুনিষ্ট পার্টি গঠিত হৈছিল আৰু স্বাধীনতাৰ পিছতো হিংসাৰ জৰিয়তে সাম্যবাদী সমাজ গঢ়াৰ লক্ষ্যৰে কাম কৰাৰ বাবে এই দলক বে-আইনী ঘোষণা কৰা হৈছিল। ১৯৪৮ চনত গান্ধীজীৰ হত্যাই জাতিৰ বিবেকক এটা ভাগুৰ আঘাত দিলে।

একেটা দশকতে ইমানবোৰ যুগান্তকাৰী ঘটনাৰ সমাবেশ ইতিহাসৰ পাতত খুব কমেই দেখা যায়। এই ঘটনা-প্ৰৱাহৰ ধুমুহাই দশকটোক যেন অস্থিৰ কৰি তুলিছিল। এনে অস্থিৰতাৰ মাজতে এচাম সংবেদনশীল, আদর্শবাদী যুৱকৰ চকুত যুগ পৰিৱৰ্তনৰ ছবি এখন ভাহি উঠিছিল। এহাতে যুদ্ধ আৰু আন আনুষংগিক কাৰণত হোৱা মানবীয় মূল্যবোধৰ অৱক্ষয়, আনহাতে স্বাধীনতা আৰু সাম্যবাদী আদৰ্শই আনি দিয়া ভৱিষ্যতৰ এখন সোণালী সমাজৰ সপোন; ইয়াৰ দোমোজাত এই যুৱকসকলৰ মনত সংশয় আৰু প্ৰত্যাশাৰ এক মানসিক পৰিমণ্ডল গঢ়ি উঠিছিল, আৰু তাতেই অংকুৰিত হৈছিল অসমীয়া চুটিগল্পৰ এক নতুন যুগ। চল্লিছৰ দশকত ইয়াৰ অংকুৰণহে হ'ল; তাৰ বিকাশৰ বাবে আমি পঞ্চাছৰ দশকলৈ বাট চাব লাগিব।

অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যত চল্লিছৰ দশকটোক 'প্ৰত্যাশাৰ যুগ' বুলি অভিহিত কৰা হৈছে।† 'নানা বাহ্যিক কাৰণত এই দশকটো সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা বিশেষ ফলবান নহ'লেও তাৰ কাৰণে মানসিক প্ৰস্তুতিৰ সময় হিচাপে এই দশকটোৰ বিশেষ মূল্য আছে। আজি যি সকল লেখকে অসমীয়া সাহিত্যত বিশেষ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছে, তেওঁলোকৰ বেছিভাগেই সেই সময়ত আছিল কিশোৰ বা যুৱক; আৰু স্মৃতি আৰু অভিজ্ঞতাই যদি লেখকৰ প্ৰধান সম্বল হয়, তেন্তে এই সকল লেখকৰ অবচেতন স্মৃতি-ভাণ্ডাৰ, মানসিক অভিজ্ঞতাৰ জগত আৰু জীৱনৰ প্ৰতি দৃষ্টিভংগী গঢ়ি উঠিছিল এই ঘটনামুখৰ দ্বন্দ্বপীড়িত চল্লিছৰ দশকতে। চল্লিছৰ পটভূমি মনত ৰাখিলেহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতি অনুধাবন কৰাটো সহজ হ'ব আৰু সেই দশকতে অসমীয়া সাহিত্যই নতুন ভাঁজ ল'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল বুলি কোৱা কথাষাৰো সাৰৱত্তা বোধগম্য হ'ব।'‡

চল্লিছৰ দশকৰ 'প্ৰত্যাশা' কেনেভাৱে তৰুণৰ চকুত উদ্ভাসিত হৈছিল তাৰ উদাহৰণ হিচাপে সেই সময়ৰ কিশোৰ গল্পকাৰ সৌৰভকুমাৰ চলিহাৰ 'কার্ল মাৰ্ক্স? এৰা' নামৰ ১৯৪৫ চনৰ ২ ডিচেম্বৰৰ ৰঙাঁহীত প্ৰকাশিত গল্পটোৰ কথা উক্ত গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰা হৈছে।# সমাজ-ব্যৱস্থাৰ অসমতা আঁতৰোৱাৰ উপায়

---

† হোমেন বৰগোহাঞি : অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬। পৃ. ৫

‡ ঐ, পৃ. ৬ আৰু ৭

হোমেন বৰগোহাঞি : অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬ (পৃ. ৭)।

হিচাপে গল্পৰ কিশোৰ নায়কৰ চকুত ভাহি উঠিছে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শন; সবলভাৱে তেওঁ বিশ্বাস কৰিছে যে এই দৰ্শনৰ ভেটিত এখন নতুন আদৰ্শ সমাজ গঢ়ি উঠিব। কিন্তু এই সবল আশা সংশয়বিহীন বুলি ভাবিলে ভুল হ'ব। ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে এক অনিশ্চয়তাৰ ভাবে এই তৰুণসকলক বিচলিত কৰিছিল। এই একে লেখকৰে জয়ন্তীত[†] প্ৰকাশিত 'বিজ্ঞান, দীনবাবু আৰু ৩ লাখ বনুৱা' নামৰ এটি গল্পত আমেৰিকাৰ বিজ্ঞানৰ উন্নতিৰ বিপৰীতে মদ খাই পইচা নষ্ট কৰা 'পেটিশ্যন' লেখক দীনবাবুৰ পৰিয়ালটো উপবাসে থকাৰ কথা আছে। শেষত কিন্তু আমেৰিকাৰ সেই উন্নতিও অৰ্থহীন বুলি লেখকে মন্তব্য কৰিছে; কিয়নো তাতো ৩ লাখ বনুৱাই ধৰ্মঘট কৰিছে। এই সৰু গল্পটো দুটা দিশৰ পৰা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। গুৱাহাটীৰ এটি পৰিয়ালৰ দৰিদ্ৰতাৰ লগত পৃথিৱীৰ সিপিঠিৰ এখন দেশৰ সমস্যা জড়িত কৰাটো আগৰ গল্পকাৰসকলৰ বাবে অকল্পনীয় আছিল। দ্বিতীয়তে, সৌৰভ কুমাৰ চলিহাই তথাকথিত কাহিনীবিহীন গল্পৰ যি নতুন আংগিকৰ আৰ্হি দেখুৱাই অসমীয়া গল্পৰ বুৰঞ্জীত এক বিশিষ্ট আসন লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল তাৰ ক্ষীণ পূৰ্বাভাস এই ক্ষুদ্ৰ কথা-চিত্ৰটিত দেখা যায়।

তৰুণ মনত সৃষ্টি হোৱা এনে আশা-নিৰাশাৰ দ্বন্দ্ব, সমসাময়িক সমাজ-জীৱনৰ প্ৰতি ক্ষোভ আৰু মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ যোগেদি আদৰ্শ সমাজ গঢ়াৰ স্বপ্ন প্ৰকাশ পাইছে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ. ১৯২৪) 'যেতিয়া সিহঁতে নপঢ়ে'[‡] নামৰ গল্পটোত।

> ৰমন আৰু বন্দৰ— দুয়ো কলেজীয়া বন্ধু। বন্দৰে ঘৰত থাকে, ৰমন মেছত। ৰমনে বিশ্বাস কৰে যে ছাত্ৰ-জীৱনতো পলিটিক্স বাদ দিব নোৱাৰি; কাৰণ পলিটিক্সৰ বাবেই বহুত ঘটনা ঘটে যিবোৰে ছাত্ৰ-জীৱনক চুই যায়। কলেজখন যে মিলিটাৰীৰ হাতত বন্ধ হৈ আছিল— সিও পলিটিক্সৰে কথা— ৰমনৰ যুক্তি।
>
> বন্দৰৰ উক্তি, 'এদিন কলেজখনত আছিল ৰোমান্সৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ। আৱাহনৰ পাত লুটিয়ালেই কলেজৰ ল'ৰা-ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ ধৰা পৰিব। কিন্তু আজি সেই দিন নাই। ল'ৰাৰ বেছি কাম— ভৰা, যুদ্ধ, পলিটিক্স আৰু...'
>
> ইমৰান ইংৰাজী অনাৰ্ছৰ ছাত্ৰ; সি সৰল প্ৰকৃতিৰ।
>
> বন্দৰৰ কথা শুনি সি খঙতে কৈ উঠে 'আৰু প্ৰফেছৰক মাৰ-ধৰ, ছোৱালীক অকথ্য কথাৰে জোকোৱা...' বন্দৰে দমি নগৈ কয়: 'সঁচাই, ঠিকেই ধৰিছ।
>
> এটা কলুষিত নৈতিকতা আৰু চাৰিত্ৰিক অৱনতিয়ে দেখা দিছে। কিন্তু সি বাহিৰৰ আবহাৱাৰ দান।.. ...হয়তো মোৰ দৃষ্টিভংগী, কথা কোৱা, ভৱা— সকলোবোৰ সম্পূৰ্ণ বেলেগ। কিন্তু তোৰ সময় শেষ হৈ গৈছে। তোৰ দৰে পিওৰিষ্টৰ, আদৰ্শবাদীৰ

---

† জয়ন্তী, ৭ম বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ফাগুন ১৮৬৭ শক (১৯৪৬)।

‡ আৱাহন, ১৪শ বছৰ (বছৰেকীয়া সংগ্ৰহ) ৰঙালী বিহু সংখ্যা, ১৮৬৯ শক (১৯৪৭)।

আজি ঠাই নাই। কলেজত আগৰ দৰে কোমল প্ৰাণৰ করুণ বিননি কিমান দেখিছ?'

লেজাৰ পিৰিয়দত ইমৰান গছৰ তলত বহেহি। সি শুনে কম্যুনিষ্টৰ যুক্তি, ৰেডিকেলিষ্টৰ প্ৰপোগাণ্ডা, কংগ্ৰেছীৰ দেশ-সেৱাৰ কথা, লীগ মতাবলম্বী ল'ৰাবোৰৰ লীগৰ নতুন শাখা গঢ়াৰ কথা। হয়, দিন বদলিছে— সলনিটো যেন মনত আঁকিব পাৰিছে। কিন্তু কিয় হ'ল?

কিয়ৰ উত্তৰ অলপ সাহসেৰে দিয়ে বন্দৰেই। হয়তো তাৰো ভুল হ'ব পাৰে— কিন্তু যথেষ্ট যুক্তি তাত আছে।

'বন্দৰে লাইব্ৰেৰীৰ পৰা অনা এখন কিতাপ পঢ়িব খুজিছিল আৰু একান্তমনে তাৰ পাতবোৰ লুটিয়াই গৈ আছে। কিতাপখন আছিল communismৰ বিষয়ে লিখা। বন্দৰৰ চকুৰ আগত আনি দিছে সৰ্বহাৰা দল আৰু কেপিটেলিষ্টৰ সংগ্ৰামৰ চিত্ৰ। যুদ্ধৰ লগে লগে সমাজত শাস্তি আৰু জীৱন বদলি যোৱাত সৰ্বহাৰা এদল অভাৱত মৰিব ধৰিছে।'

গল্পটোত আদৰ্শবাদী তৰুণৰ সমসাময়িক সমাজ সম্পৰ্কে চিন্তাৰ প্ৰতিফলন আছে। এচাম কলেজীয়া ডেকা-গাভৰুৰ সামাজিক সমস্যাসমূহৰ প্ৰতি অনীহাৰ পৰিৱৰ্তে আন এচাম সমাজ-সচেতন, আদৰ্শবাদী ডেকা-গাভৰুৰ সমাজৰ বাবে— ভৱিষ্যতৰ বাবে কিবা এটা কৰাৰ অদম্য হেঁপাহ ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। সাম্যবাদী দৰ্শনে পথৰ সন্ধান দিব পাৰে বুলিও গল্পটোত ইংগিত দিয়া হৈছে। সময়ৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি তেওঁলোক সজাগ। গল্পটোৰ এঠাইত ইমৰানে কৈছে— 'কায়াই কৈছিল, এই যুগটো বোলে অভিমানৰ যুগ। পুৰণিৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা আৰু নতুনৰ প্ৰতি অভিমানতে যেন আমাৰ স্থিতি।'

এক নতুন বাস্তৱ-বোধ গল্পটোৰ মূল চালিকা শক্তি।

বন্দী অৱস্থাত হাস্পতালত মৃত্যু হোৱা জাপানী সৈনিক এজনৰ কাহিনী কোৱা হৈছে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'অজ্ঞাত জাপানী সৈনিক'ত।† 'সিও এখন জগতৰে কথা'‡তো যুদ্ধৰ সময়ৰ ছবি এখন দেখা যায়। লুইতৰ পাৰৰ মিলিটাৰী কেম্প এটাত ৰহমান নামৰ পাঠান সৈনিক এজনে ৰুটি খাই থকাৰ সময়ত এটা ভিক্ষাৰী তাৰ ওচৰ চাপে। প্ৰথমতে ৰুক্ষভাৱে উত্তৰ দিলেও তাৰ গাঁৱৰ নিজৰ দৰিদ্ৰ অৱস্থাৰ কথা মনত পৰাত তাৰ সহানুভূতিৰ উদ্ৰেক হয় আৰু খাবলৈ লোৱা ৰুটিখন ভিক্ষাৰীটোক দিয়ে। তেনে অৱস্থাতে অস্থি-কংকাল-সাৰ এজনী ছোৱালীয়ে ভিক্ষাৰীটোৰ হাতৰ পৰা ৰুটিখন কাঢ়ি নিবলৈ চেষ্টা কৰে। ছোৱালীজনী হিন্দু, ভিক্ষাৰীজন মুছলমান। এইখিনিতে ৰহমানৰ দেশৰ বাবে কৰা আৰু ভোকৰ বাবে কৰা যুদ্ধৰ কথা মনলৈ আহে। দৰিদ্ৰতাই মানুহক পশুতুল্য কৰে, ৰহমানে ভাবে। ধৰ্মৰ নামত মানুহৰ মাজত বিভেদৰ সাৰশূন্যতা সি উপলব্ধি

---

† জয়ন্তী, ৭ম বছৰ, ১ম সংখ্যা, ১৯৪৫ চন।
‡ জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৯৪৩ চন।

কৰে আৰু গোটেই ঘটনাটোক মানৱতাৰ অৱমাননা বুলি জ্ঞান কৰে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ তীব্ৰ সমাজ-সচেতনতা আৰু গভীৰ মানৱতাবোধৰ আভাস তেওঁৰ আগ বয়সৰ ৰচনা— এই গল্পবোৰত সুন্দৰভাৱে পোৱা যায়। মানুহৰ দুৰ্দশা বা সামাজিক বৈষম্য বা অন্যায়-অবিচাৰ প্ৰভৃতি যে প্ৰচলিত ধৰ্ম ব্যৱস্থা, সমাজ-ব্যৱস্থা আৰু ৰাজনৈতিক ঘটনাসমূহৰ ফল সেই কথা তেওঁ উপলব্ধি কৰে।

'ভিতৰৰ স্বৰূপ'† ত আকৌ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প-প্ৰতিভাৰ আন এটা দিশৰ আভাস পোৱা যায়। পঞ্চাছৰ দশকত মনোবিশ্লেষণৰ জৰিয়তে ব্যক্তিৰ মনোজগত পোহৰাই তুলি সাৰ্থক গল্প কিছুমান ৰচিত হৈছিল। তেনে চেষ্টাৰ ৰেঙণি ক্ষীণ হ'লেও এই গল্পটোত দেখা যায়। এজন বিজ্ঞানৰ কলেজীয়া ছাত্ৰৰ মনৰ অস্থিৰতা— ইয়াৰ বিষয়বস্তু। কিশোৰ মনৰ স্বাভাৱিক অস্থিৰতাৰ লগতে এটা পৰিৱৰ্তনকামী দৃষ্টিভংগীয়ে মনত সৃষ্টি কৰা প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশ।

যোগেশ দাসৰ (জ. ১৯২৭) 'ঐ মাহৰ পোন্ধৰ'‡ত ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত স্বাধীনতা লাভৰ দিনটোত আনন্দ-উৎসৱৰ বিপৰীতে চাহ বাগানৰ বনুৱাৰ জীৱনৰ দৰিদ্ৰতাৰ ছবি এখন দেখা যায়। লেখকে যেন ক'ব খুজিছে স্বৰাজে এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বাবে একো পৰিৱৰ্তন আনিব পৰা নাই।

অসমীয়া চুটিগল্পৰ বুৰঞ্জীত চল্লিছৰ দশকটোক যুগান্তৰৰ দশক বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। বেজবৰুৱাৰ বহুমুখী প্ৰতিভাৰ পৰাই উৎসাৰিত হৈ অসমীয়া চুটিগল্পৰ সুঁতিটোৱে আৱাহন-যুগত এখনি খৰস্ৰোতা নৈৰ ৰূপ লয় আৰু চল্লিছৰ দশকত ভাঁজ সলাই ৰামধেনু-যুগত অধিক গভীৰতা আৰু বিশালতা লাভ কৰি আগতকৈও দ্ৰুত গতিত প্ৰৱাহিত হয়। ৰামধেনু-যুগৰ অসমীয়া চুটিগল্পৰ দিক্‌নিৰ্ণয় কৰাত আৰু ইয়াক অধিক গতিশীল কৰাত চল্লিছৰ দশকটোৰ অৰিহণা কম নহয়। ৰামধেনু-যুগত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা বেছিভাগ গল্পকাৰ এই দশকত কিশোৰ নাইবা যুৱক আছিল। ইতিহাসৰ এক ঘটনা-বহুল আৰু সমস্যা-জৰ্জৰিত দশক হিচাপে ইয়াৰ প্ৰভাৱ এই কিশোৰ বা যুৱকসকলৰ ওপৰত স্বাভাৱিকতে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ।



---

† জয়ন্তী, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৯৪৪ চন।

‡ সুৰভি, ৪ৰ্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা, নৱেম্বৰ ১৯৪৯ চন।

প্ৰসঙ্গপুথি

১. হোমেন বৰগোহাঞি : অসমীয়া গল্প সংকলন (২য় খণ্ড) ১ম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬।

২.. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী : আধুনিক গল্প-সাহিত্য, ১ম প্ৰকাশ, নলবাৰী, ১৯৬৫।

৩. প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (সম্পাদিত) : গল্প : দেশী আৰু বিদেশী, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৪।

৪. ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী : মৰীচিকা, ১ম প্ৰকাশ, নলবাৰী, ১৯৪৮।

৫. চৈয়দ আব্দুল মালিক : পৰশমণি, ১ম প্ৰকাশ, তিনিচুকীয়া, ১৯৪৬।

৬. উমাকান্ত শৰ্মা : ঘূৰণীয়া পৃথিৱীৰ বেঁকা পথ, ১ম প্ৰকাশ, ছিলং, ১৯৪৭।

আলোচনী

১. জয়ন্তী — ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা, ১৯৩৮
৩য় বছৰ ২০. শ সংখ্যা, ১৯৪০
৬ষ্ঠ বছৰ ১ম সংখ্যা ১৯৪৩
৬ষ্ঠ বছৰ ২য় সংখ্যা ১৯৪৩
৬ষ্ঠ বছৰ ৫ম সংখ্যা ১৯৪৪
৬ষ্ঠ বছৰ ১২শ সংখ্যা ১৯৪৪
৭ম বছৰ ১ম সংখ্যা ১৯৪৫
৭ম বছৰ ২য় সংখ্যা ১৯৪৫
৭ম বছৰ ৪ৰ্থ সংখ্যা ১৯৪৬
৭ম বছৰ ৫ম সংখ্যা ১৯৪৬

২. আৱাহন — ৯ম বছৰ ১ম সংখ্যা পুহ, ১৮৫৯ শক
১১শ বছৰ ৮ম সংখ্যা শাওন, ১৮৬২ শক
১১শ বছৰ ৯ম সংখ্যা ভাদ, ১৮৬২ শক
১১শ বছৰ ১১শ সংখ্যা কাতি, ১৮৬২ শক
১৪শ বছৰ ১ম সংখ্যা শাওন, ১৮৬৫ শক
১৪শ বছৰ ৫ম সংখ্যা চ'ত, ১৮৬৫ শক
১৪শ বছৰ ৮ম সংখ্যা ১৮৬৭ শক
১৪শ বছৰ (বছৰেকীয়া সংগ্ৰহ) ৰঙালী বিহু সংখ্যা ১৮৬৯ শক (১৯৪৭)

৩. বাঁহী — ২৬শ বছৰ ১ম সংখ্যা, বহাগ, ১৮৬১ শক
২৬শ বছৰ ৯ম সংখ্যা, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ
২৭ বছৰ ২য় সংখ্যা, আহাৰ, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ
২৮শ বছৰ ৮ম সংখ্যা, আঘোণ, ৪৯১ শঙ্কৰাব্দ

৪. উষা — ২৮শ বছৰ, বিশেষ সংখ্যা, ভাদ ৪৯২ শঙ্কৰাব্দ
৫. সুৰভি — ৪ৰ্থ বছৰ, ১ম সংখ্যা, নৱেম্বৰ, ১৯৪৯ চন।

চল্লিছৰ দশকৰ নাটক

শৈলেন ভৰালী

উনবিংশ শতিকাৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া নাট্য-সংস্কৃতিত এক নতুন পৰম্পৰাৰ সূত্ৰপাত হয়। পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিৰে গঢ়ি তোলা এই পৰম্পৰাকে আমি আধুনিক নাটকৰ পৰম্পৰা বুলি চিহ্নিত কৰিছোঁ। সেই সময়ৰ পৰা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ আগলৈকে অসমীয়া নাটকত প্ৰধানকৈ শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাট্যৰীতি অনুসৰণ কৰা হয়। এই দীঘলীয়া সময়ছোৱাত জ্যোতিপ্ৰসাদৰ বাহিৰে প্ৰায় সকলো নাট্যকাৰেই শ্বেক্সপীয়েৰীয় নাটকৰ কৌশলসমূহ গতানুগতিকভাৱেই নাটকত প্ৰয়োগ কৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত এই গতানুগতিকতা অতিক্ৰম কৰি মৌলিকত্ব প্ৰকাশ কৰাৰ উল্লেখযোগ্য চেষ্টা চকুত পৰে। জ্যোতিপ্ৰসাদে শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ কৌশলসমূহ পৰিত্যাগ কৰা নাছিল। কিন্তু শ্বেইক্সপিয়েৰৰ লগতে ইব্‌ছেনৰ কৌশলো তেওঁ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছিল। তেওঁৰ নাটকতেই ইব্‌ছেনৰ বাস্তৱধৰ্মী নাটকৰ প্ৰভাৱ পোনতে অনুভূত হয়।† কিন্তু ইয়াৰ বাবে অনুকূল পৰিবেশ গঢ়ি উঠিবলৈ আৰম্ভ কৰে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পাছতহে।

মহাযুদ্ধৰ প্ৰতিকূল পৰিবেশে শিল্প-সাধনাৰ পথ ৰুদ্ধ কৰি দিয়ে। নাটক ৰচনা আৰু উপস্থাপন কৰাৰ প্ৰেৰণা নাইকিয়া হৈ যায়। কিন্তু যুদ্ধ শাম কটাৰ লগে লগে যি দুই-চাৰিখন নাটক ৰচিত হ'ল তাত নতুন শিল্প-ৰুচিৰ পৰিচয় ফুটি উঠিল। নাটকৰ ৰূপ-ৰীতিত চকুত পৰা পৰিবৰ্তন পৰিস্ফুট হ'ল। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ লগতে ইব্‌ছেনৰ বাস্তৱধৰ্মী কলা-কৌশলে নাটকৰ গঠন-পদ্ধতি কিছু পৰিমাণে সলনি কৰিলে। যুদ্ধৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাই লেখকসকলক সামাজিক বাস্তৱতাৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিলে; তেওঁলোকক পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক আদৰ্শৰ পৰা আঁতৰি

---

† জ্যোতিপ্ৰসাদৰ 'কাৰেঙৰ লিগিৰী' আৰু গ'লজৱৰ্দিৰ *The Eldest Sons* অৰ বিষয়বস্তু আৰু বক্তব্য বিজাই চাব লাগে।

—সাধাৰণ সম্পাদক

আহিবলৈ উদগনি দিলে। ১৯৪৩ চনত প্ৰকাশিত জয়ন্তী আলোচনীৰ বৰঙণি এই প্ৰসঙ্গত স্মৰণীয়। আকৌ মহাযুদ্ধৰ অলপ পাছতেই ভাৰতৰ ভিতৰতে সাম্ৰাজ্যবাদৰ বিৰুদ্ধে চলি থকা আন এখন দীৰ্ঘদিনীয়া যুদ্ধৰো অৱসান ঘটিল। অনেক কষ্ট আৰু ত্যাগৰ বিনিময়ত ভাৰতে স্বাধীনতা পালে। স্বাধীনতা লাভে ঔপনিবেশিক শাসনৰ পৰা মুক্ত এটা নতুন পৰিবেশ সৃষ্টি কৰাত লেখকসকলে নিৰ্ভয়ে আৰু মুকলিমূৰীয়াকৈ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিবলৈ সুযোগ পালে। স্বাভাৱিকতে, সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ লগতে নাটকতো পৰিৱৰ্তনৰ বা লাগিল। চৰিত্ৰসমূহৰ ব্যক্তিত্ব অধিক স্পষ্ট ৰূপত আঁকি উলিওৱাৰ উদ্যম পৰিলক্ষিত হ'ল। অৱশ্যে, ৰোমাণ্টিক যুগৰ অস্তগামী সূৰ্য্যৰ ৰশ্মি সম্পূৰ্ণৰূপে নাইকিয়া হৈ নগ'ল, ৰোমাণ্টিক অন্তৰ্মুখী চেতনা সূক্ষ্মভাৱে প্ৰকাশিত হৈ থাকিল। গতিকে, চল্লিছৰ দশকটো আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাসত যুগ-সন্ধিক্ষণৰ দশক হিচাপে, নতুন পথ বিচৰাৰ প্ৰস্তুতি-পৰ্ব হিচাপে চিহ্নিত কৰিব পাৰি। ইয়াৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ গতি-প্ৰকৃতি লাহে লাহে সলনি হ'বলৈ ধৰিলে। জীৱনৰ নতুন মূল্যবোধ গঢ়ি তোলাৰ আৰু নাটকত নতুন বৈশিষ্ট্য পৰিস্ফুট কৰাৰ আগ্ৰহ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে, এই বৈশিষ্ট্যসমূহে স্পষ্টতা আৰু ব্যাপকতা লাভ কৰে স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী দশক অৰ্থাৎ পঞ্চাছৰ দশকতহে।

স্বাধীনতা লাভৰ আগলৈকে অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু প্ৰধানকৈ দুটা উৎসৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছিল: ইতিহাস আৰু পুৰাণ। ইয়াৰ এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল জাতীয়তাবোধৰ উদ্ভৱ আৰু বিস্তাৰ। মানুহক দেশৰ প্ৰাচীন গৌৰৱ আৰু ঐতিহ্যৰ কথা সোঁৱৰাই দি জাতীয় চেতনাৰ উদ্ৰেক কৰিবলৈ বিচৰা হৈছিল। ফলত পৰাধীন দেশবাসীৰ ৰাজনৈতিক আবেগেই এই নাটকসমূহত বেছিকৈ প্ৰতিফলিত হৈছিল। চল্লিছৰ দশকত ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকৰ লগতে গহীন সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটোৱেই গা কৰি উঠিবলৈ আৰম্ভ কৰে। আনকি, ঐতিহাসিক আৰু পৌৰাণিক নাটকতো সমসাময়িক সামাজিক জীৱনৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ নাথাকিল। কিন্তু এই আটাইখিনি নাটকৰে এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব হ'ল কাহিনী-বিন্যাসৰ সংক্ষিপ্ততা। ৰূপায়ণ-ৰীতিত এই নাট্যকাৰসকলে ইব্‌ছেন, শ্ব আদি বাস্তৱবাদী নাট্যকাৰসকলৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে। পূৰ্বৰ পাঁচ অংকৰ পৰিৱৰ্তে তিনি বা চাৰি অংকতে কাহিনীৰ পৰিসমাপ্তি ঘটোৱা হ'ল আৰু অংকবিভাগ, দৃশ্যবিভাগ আদিত শ্বেইক্সপিয়েৰীয় বা ৰোমাণ্টিক নাটকৰ নিয়ম উলংঘা কৰা হ'ল। দৃশ্যবিভাগ নকৰাকৈ গোনপটীয়া অংকবিভাগতেই কাহিনী আবদ্ধ ৰখা আৰু দৃশ্যবিভাগে অংকবিভাগৰ ঠাই অধিকাৰ কৰা দেখা গ'ল। কোনো কোনো নাটকত অংকবিভাজন আৰু দৃশ্যবিভাজনৰ সলনি ঘটনাৰ সাৰবস্তু অথবা ঘটনা সংঘটিত স্থানে ভিন্ন পৰিস্থিতি আৰু অৱস্থাৰ ইংগিত দিলে। অনাৱশ্যক চৰিত্ৰ আৰু উক্তিয়ে যাতে নাটক ভাৰাক্ৰান্ত নকৰে তাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকল সজাগ হ'ল আৰু ৰোমাণ্টিক নাট্যকাৰসকলে সংযোজন কৰা উপকাহিনী, লঘু

দৃশ্য আদি লাহে লাহে বৰ্জন কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হ'ল।

ঐতিহাসিক নাটক

উল্লিখিত সময়ছোৱাত ৰচিত ঐতিহাসিক নাটককেইখনৰ ভিতৰত নগাঁও নাট্য সমিতিৰ পিয়লি ফুকন (১৯৪৮), প্ৰবীণ ফুকন (১৯১২-১৯৮৫)ৰ মণিৰাম দেৱান (১৯৪৮) আৰু সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ কুশল কোঁৱৰ (১৯৪৯)ৰ নাম ল'ব পাৰি। অসমক ইংৰাজৰ হাতৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাৰ বাবে প্ৰাণ আহুতি দিয়া দুগৰাকী বীৰ পুৰুষক লৈ প্ৰথম নাটক দুখন ৰচনা কৰা হৈছে। পিয়লি ফুকনত স্বাধীনতা যুঁজৰ প্ৰথম শ্বহীদ পিয়লি ফুকনৰ সাহস, দেশপ্ৰেম আৰু ইংৰাজ-বিৰোধী কাৰ্য্যকলাপ প্ৰদৰ্শন কৰা হৈছে। ভাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা যুদ্ধৰ বহু বছৰ পূৰ্বে ইংৰাজক খেদিবলৈ আয়োজন কৰি আৰু ইংৰাজৰ খাৰঘৰত জুই দি মৃত্যুদণ্ডেৰে দণ্ডিত হোৱা পিয়লিৰ চৰিত্ৰ বাস্তৱসন্মতভাৱে ইয়াত উপস্থাপন কৰা হৈছে। নাটকখনত গতানুগতিক অংক আৰু দৃশ্যবিভাজন নাই। কাহিনীটো সাতটা অংকসদৃশ দৃশ্যত বিভক্ত কৰা হৈছে আৰু বিষয় অনুসৰি অথবা স্থান অনুসৰি প্ৰতিটো দৃশ্যৰ নামকৰণ কৰা হৈছে। ৰোমাঞ্চকৰ আৰু গহীন পৰিবেশ, সংযত বলিষ্ঠ সংলাপ আৰু প্ৰকাশভঙ্গী আৰু উজ্জ্বল ব্যক্তিত্বসম্পন্ন চৰিত্ৰই নাটকখনক এক বিশিষ্ট শিল্পকৰ্মত পৰিণত কৰিছে। একেগৰাকী শ্বহীদক লৈ লিখা প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ দুই অংকযুক্ত পিয়লি ফুকন (১৯৪৮) নাটকতো বিষয়বস্তুৰ সংযত আৰু বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ পৰিবেশন মন কৰিবলগীয়া। কিন্তু কল্পনা আৰু ঐতিহাসিক বাস্তৱতাৰ মধুৰ সমন্বয়ে আগৰখন নাটকত যি ৰসঘন পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে, বৰুৱাৰ নাটকত তাৰ অভাৱ অনুভৱ কৰা হয়।

মণিৰাম দেৱান তিনি অংকীয়া নাটক। ইংৰাজ-ৰাজত্বৰ প্ৰথমছোৱাত ইংৰাজৰ সহযোগী আৰু পাছত দেশৰ স্বাধীনতাৰ হকে ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহত লিপ্ত হোৱা মণিৰাম দেৱানৰ কাৰ্য্যকলাপ ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। মণিৰাম দেৱানে অসমৰ ভগাৰজা কন্দৰ্পেশ্বৰ সিংহলৈ কলিকতাৰ পৰা চিঠি প্ৰেৰণ কৰে— ইংৰাজৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহৰ আয়োজন কৰিবলৈ পৰামৰ্শ দি। চিঠিখন ইংৰাজভক্ত পুলিচ-বিষয়া হৰকান্ত বৰুৱাৰ হাতত পৰে। ফলস্বৰূপে, মণিৰামে ফাঁচি-কাঠত ওলমি মৃত্যু বৰণ কৰে। নাটকখনৰ ঘটনা-সংস্থাপনত বাস্তৱধৰ্মী দৃষ্টিভঙ্গী পৰিলক্ষিত হ'লেও ৰোমাণ্টিক নাটকৰো ভালেখিনি উপকৰণ আছে। বলিষ্ঠ সংলাপ নাটকখনৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। ফুকনৰ আন এখন নাটক লাচিত বৰফুকন (১৯৪৯) অসম বুৰঞ্জীখ্যাত লাচিত বৰফুকনৰ বীৰত্বক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হৈছে। আগৰখনৰ তুলনাত এইখনৰ কাহিনী-বিন্যাস বৰ সুসংহত নহয়। সেই কাৰণে লাচিত বৰফুকনৰ ব্যক্তিত্ব নাটকখনত ভালদৰে পৰিস্ফুট নহ'ল।

১৯৪২ চনৰ গণ বিপ্লৱ ভাৰতৰ প্ৰথম স্বাধীনতা যুঁজৰ এটি প্ৰসিদ্ধ ঘটনা।

বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰি ইংৰাজ চৰকাৰৰ মিছা অপৰাধৰ বলি হোৱা কুশল কোঁৱৰৰ জীৱনৰ আধাৰত কুশল কোঁৱৰৰ কাহিনী নিৰ্মাণ কৰা হৈছে। পাঁচ অংকীয়া এই নাটকখনত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ঐতিহাসিক ঘটনাৰ লগে লগে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই সৃষ্টি কৰা সামাজিক দুৰ্নীতি আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ দিশটোও সমানে ফুটাই তুলিবলৈ বিচৰাত কাহিনী কিছু পৰিমাণে বিক্ষিপ্ত হৈ পৰিছে। গতিকে, এনে ধৰণৰ নাটকৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় পৰিৱেশ আৰু ৰস-সৃষ্টিত বাধা জন্মিছে। তদুপৰি, ইতিহাসৰ জীয়া কাহিনী এটাত বাস্তৱ চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণাই নাটকখনত কল্পনাৰ দীপ্তি ব্যাহত কৰিছে; ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু সজীৱতা দানত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি কৰিছে।

উল্লিখিত নাটককেইখনৰ উপৰিও এই সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত আৰু কেইবাখনো ঐতিহাসিক নাটক আছে। উদাহৰণ হিচাপে, আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯০৮-১৯৮৩)ৰ কমতা কুঁৱৰী (১৯৪০) আৰু অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৩-১৯৮৬) ছত্ৰপতি শিৱাজীৰ (১৯৪৭) নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। কিন্তু চল্লিছৰ দশকত প্ৰকাশিত হ'লেও এই নাটকখিনি মহাযুদ্ধৰ আগৰ ৰচনা। গতিকে, চল্লিছৰ দশকৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ এইখিনি নাটকত আশা কৰিব নোৱাৰি। ৰোমাণ্টিক যুগৰ বৈশিষ্ট্যসমূহেই এইখিনিত স্পষ্ট হৈ আছে।

পৌৰাণিক নাটক

চল্লিছৰ দশকৰ পৰা বাস্তৱবোধৰ বিকাশৰ পৰিণতি স্বৰূপে পৌৰাণিক নাটকৰ আদৰ ক্ৰমে কমি আহিবলৈ ধৰে। তথাপি, পৌৰাণিক নাটকৰ ধাৰাটো ক্ষীণভাৱে হ'লেও স্বাধীনতা লাভৰ সময়লৈকে প্ৰৱাহিত হৈ থাকে। এই সময়ছোৱাত ৰচিত পৌৰাণিক নাটকৰ ভিতৰত মথুৰা নাথ বৰুৱাৰ ভীষ্মৰ শৰশয্যা (১৯৪৭), মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ ভক্ত প্ৰহ্লাদ (১৯৪৯), সুৰেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়াৰ কৰ্ণ (১৯৪৯) আৰু লক্ষ্মণ (১৯৪৯)ৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি। নাটককেইখনৰ চৰিত্ৰ-ৰূপায়ণত সমসাময়িক বাস্তৱ জীৱনৰ সামান্য ছাপ থাকিলেও ৰামায়ণ আৰু মহাভাৰতৰ পৌৰাণিক আখ্যানক নতুন দৃষ্টিভংগীৰে চোৱাৰ চেষ্টা চকুত নপৰে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে এই কেউখন নাটকেই চাৰি অংকীয়া।

সামাজিক নাটক

আগতেই কোৱা হৈছে, ত্ৰিছৰ দশকত জ্যোতিপ্ৰসাদে আৰম্ভ কৰা সামাজিক নাটকৰ ধাৰাটোৱে স্বচ্ছন্দ গতি লাভ কৰে স্বাধীনতা লাভৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত। চল্লিছৰ দশকত যি কেইখন নাটকৰ আৱিৰ্ভাৱে এই যাত্ৰাৰ শুভাৰম্ভ কৰে তাৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (১৯০৩-১৯৫১)ৰ লভিতা (১৯৪৮)ৰ নাম পোনতে মনলৈ আহে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু ১৯৪২ চনৰ গণ বিপ্লৱৰ সৈতে

জড়িত কেইটামান বাস্তব ঘটনাক কেন্দ্ৰ কৰি লিখা লভিতাত আছে এগৰাকী গাঁৱলীয়া ছোৱালী যিয়ে অসীম ধৈৰ্য্য আৰু সাহসেৰে প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি নিয়ন্ত্ৰণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে আৰু অৱশেষত স্বদেশৰ মুক্তিৰ হকে আত্মাহুতি দিছে। ৰাজনৈতিক পটভূমিত ৰচিত হ'লেও লভিতাত সামাজিক দিশটোহে অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ উঠিছে। জ্যোতিপ্ৰসাদে উপলব্ধি কৰিছিল যে বিশ্বৰ দৰবাৰত অসমে উপযুক্ত স্থান পাবলৈ অসমীয়াই নীচাত্মিকাবোধ দূৰ কৰিব লাগিব, আত্মগৌৰৱ আৰু আত্মসমালোচনাৰ মাজেদি নিজৰ উন্নতিৰ পথ মুকলি কৰিব লাগিব আৰু সকলো সংকীৰ্ণতাৰ উৰ্ধলৈ গৈ ভাষা-সংস্কৃতিৰ স্থানীয় বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত ভৰ দি সৰ্বমানৱীয় মূল্যবোধৰ অভিমুখে গতি কৰিব লাগিব। এই উদ্দেশ্যেৰে অসমীয়া সমাজলৈ নতুন বা-বতাহ বোৱাই আনি অসমীয়া ডেকা-গাভৰুক উদ্দীপিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টাৰে তেওঁ লভিতাত গতানুগতিক নাট্যৰীতি বৰ্জন কৰি নতুন বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিছে। লভিতা চৰিত্ৰটো দৃঢ়তা, সহনশীলতা আৰু বৈপ্লৱিক মানসিকতাৰ প্ৰতিমূৰ্তিৰূপে চিত্ৰিত কৰা হৈছে। সুৰেশ গোস্বামীৰ ৰুণুমী (১৯৪৬) ইবৃছেনৰ হেজলিলেণ্ডৰ যোদ্ধাসকল নামৰ নাটকখনৰ ছাঁ লৈ লিখা। আচলতে, নাটকখন ইবৃছেনৰ নাটকখনৰ অসমীয়া অভিযোজনা বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ৰুণুমীৰ প্ৰেমৰ আধাৰত নিৰ্মাণ কৰা কাহিনীটো অসমৰ উত্তৰ-পূব সীমান্তৰ জনজাতীয় জীৱনৰ পটভূমিত উপস্থাপন কৰা হৈছে। সত্য প্ৰসাদ বৰুৱা (জ. ১৯১৯)ৰ চাকৈ-চকোৱাত (১৯৪০) পৰস্পৰৰ প্ৰতি গভীৰ মৰমৰ টান অনুভৱ কৰা এহাল যুৱক-যুৱতীৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ চেষ্টা আছে। নাটকখনত গতানুগতিক অংকবিভাজন নাই। ন দৃশ্যযুক্ত কাহিনীটোৰ পৰিবেশন পদ্ধতিত ইবৃছেনীয় কৌশলৰ প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। হিন্দু-মুছলমানৰ সম্প্ৰীতিৰ ভেটিত সাৰদা কান্ত বৰদলৈ (১৯০২-১৯৮৫) আৰু কৃষ্ণানন্দ ভট্টাচাৰ্য্যই যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰা মগৰীবৰ আজান (১৯৪৮) এই সময়ছোৱাৰ এখন জনপ্ৰিয় নাটক। চাৰি অংকীয়া এই নাটকখনত আদৰ্শ চৰিত্ৰ-চিত্ৰণৰ প্ৰতি চকু ৰখা হৈছে। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মনোৰম চিত্ৰ অংকনত নাট্যকাৰে কৃতিত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিছে। অন্যান্য সামাজিক নাটকৰ ভিতৰত শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ ছয় দৃশ্যযুক্ত কোন বাটে (১৯৪৮) আৰু দণ্ডিৰাম কলিতাৰ পৰাচিত (১৯৪৯)ৰ নাম লৈ থ'ব পাৰি। এইকেইখন নাটকৰ পৰিকল্পনাত নাট্যকাৰসকলৰ সংস্কাৰধৰ্মী মনটোৱে ক্ৰিয়া কৰিছে।

আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ ইতিহাস আৰম্ভ হৈছিল গহীন সমস্যামূলক সামাজিক নাটকেৰে। কিন্তু স্বাধীনতাৰ আগলৈকে সমস্যামূলক নাটকতকৈ লঘু কমেডি আৰু প্ৰহসন জাতীয় নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাহে অধিক আছিল। স্বাধীনতা লাভৰ পাছত এইবিধ নাটক ৰচনাৰ প্ৰতি লেখকসকলৰ আগ্ৰহ ক্ৰমে কমি আহিলেও চল্লিছৰ দশকটোলৈ ইয়াৰ ধাৰাবাহিকতা অব্যাহত থাকে। এই দশকটোত প্ৰকাশিত ধেমেলিয়া নাটকৰ ভিতৰত কৰুণাধৰ বৰুৱাৰ মিলিটেৰী প্ৰেম (১৯৪০), ৰত্নাকৰ (১৯৪৭), মধু মাষ্টৰৰ গৰু (১৯৪৯), কুমুদ চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গুড নাইট চাৰ

(১৯৪৬), লিমিটেড কোম্পানী (১৯৪৬), বৰযাত্ৰী (১৯৪৯), জীৱেশ্বৰ গোস্বামীৰ বঙালী বিহু (১৯৪০), দণ্ডিনাথ কলিতাৰ পোহনীয়া কুকুৰ (১৯৪৬), সুৰেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আপোচ (১৯৪৯), ভগদিৰ (১৯৪৯) আদিৰ নাম দৃষ্টান্ত হিচাপে ল'ব পাৰি।

সংখ্যাত কম হ'লেও কেইখনমান অনূদিত নাটকৰ প্ৰকাশেও এই দশকটোৰ নাট্যসম্পদলৈ বৰঙণি আগ বঢ়ায়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ শকুন্তলা (১৯৪০) আৰু খগেন্দ্ৰনাথ শাস্ত্ৰীৰ প্ৰতিমা (১৯৪৮) ক্ৰমে কালিদাসৰ অভিজ্ঞান-শকুন্তলা আৰু ভাসৰ একে নামৰ সংস্কৃত নাটকৰ অসমীয়া ৰূপ। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বণিজ কোঁৱৰ (১৯৪৬) শ্বেইক্সপিয়েৰৰ *The Merchant of Venice*ৰ অসমীয়া অভিযোজনা।

১৯৪৮ চনত গুৱাহাটীত অনাঁতাৰ কেন্দ্ৰৰ স্থাপনে অসমীয়া নাট্যকলাত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে। এই অনুষ্ঠানৰ জৰিয়তে নাটক প্ৰচাৰ হ'বলৈ ধৰাৰ লগে লগে অনাঁতাৰ নাটক আৰু একাংকিকা ৰচনাৰ প্ৰতি নাট্যকাৰসকলে অধিক উৎসাহ প্ৰদৰ্শন কৰে। চল্লিছৰ দশকত আৰম্ভ হোৱা অনাঁতাৰ নাটকৰ ধাৰাটো পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এক সুপ্ৰতিষ্ঠিত পৰম্পৰাত পৰিণত হয়।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গপুথি

P. Goswami, *Assamese Drama*, Calcutta, 1960.
শৈলেন ভৰালী, আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাস, গুৱাহাটী, ১৯৮৯
——— ——— নাটক আৰু অসমীয়া নাটক, গুৱাহাটী, ১৯৯০
সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, অসমীয়া নাট্য সাহিত্য, গুৱাহাটী, ১৯৬২
হৰিচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি, গুৱাহাটী, ১৯৬৮
হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদিত), বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৬৭

অসমীয়া উপন্যাসৰ ধাৰা (১৯৩৯-৮৯)

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত কুৰি শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকটোৰ এটা বিশেষ গুৰুত্ব আছে। 'আধুনিক' আখ্যা দিব পৰা সাহিত্যকৰ্ম এই দশকত বৰ বেছি ৰচিত হোৱা নাছিল সঁচা; কিন্তু এই দশকতেই অসমীয়া সাহিত্যই ইয়াৰ পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিক ৰূপ সলাই আধুনিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় প্ৰস্তুতি সম্পূৰ্ণ কৰিলে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ ৰাজনৈতিক বাতাবৰণ আৰু তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক পৰিস্থিতি সাহিত্যৰ এনে অৱস্থাৰ এটা প্ৰধান কাৰণ আছিল। বিশ্বজোৰা দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমক প্ৰত্যক্ষভাৱে পীড়িত কৰিছিল। তেতিয়াৰ অবিভক্ত অসম আৰু সিপিনে মণিপুৰ যুদ্ধক্ষেত্ৰ পৰিণত হৈ পৰাত অসমীয়া মানসত ধ্বংসৰ এটা ছাপ দকৈ পৰিছিল। এফালে যুদ্ধই সৃষ্টি কৰা অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু আনফালে মানৱসভ্যতাৰ মৃত্যুৰ বিভীষিকা— এনে এক পটভূমিত অসমীয়া মন হতাশাগ্ৰস্ত হৈ পৰিল। পূৰ্বৰ শান্তিছায়াত থকা পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজখনৰ যত পৰম্পৰাৰ আশ্বাস, পুৰণি সামাজিক প্ৰমূল্যবোৰৰ ওপৰত আস্থা— সকলো ধূলিসাৎ হৈ গ'ল।

এই দশকতেই স্বাধীনতা আন্দোলনেও শীৰ্ষতম বিন্দু পাইছিলগৈ আৰু যাৰ পৰিণতি হৈছিল এই দশকৰ শেষৰ পিনে স্বাধীনতা লাভ। স্বাধীনতা যুদ্ধৰ এই দশকৰ ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ সময়ৰ যি অগ্নিময় অৱস্থা— সিও অসমীয়া মানসলৈ আনিছিল এক উদ্বিগ্নতা, অস্থিৰতা আৰু আশাৰ মাজতো হতাশা। স্বাধীনতা লাভৰ লগে লগে বা পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এটি আশাৰ ৰেঙণিয়ে দেখা দিলে। এফালে মহাযুদ্ধৰ সামৰণি আৰু আনপিনে এক সুদীৰ্ঘ সংগ্ৰাম আৰু প্ৰত্যাশাৰ পিছত স্থাপিত হোৱা এক স্বদেশী চৰকাৰ। এনে অৱস্থাত চল্লিছৰ দশকত অসমীয়া সাহিত্যই যি নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ উপক্ৰম কৰিছিল, পঞ্চাছৰ দশকত সেই ৰূপ স্পষ্ট হ'ল আৰু সি এক ভাৱসাম্য লাভ কৰিলে। অন্য কথাত, অসমীয়া সাহিত্যত এটি নতুন যুগ পঞ্চাছৰ দশকত গঢ়ি উঠিল। সাহিত্যৰ এই নতুন ৰূপ কবিতা, চুটি গল্প আৰু উপন্যাসত বিশেষকৈ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

চল্লিছৰ দশকতে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাই (১৯০৮—১৯৬৪) তেওঁৰ কালজয়ী উপন্যাস জীৱনৰ বাটত (১৯৪৪) প্ৰকাশ কৰিছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ

দশক আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আদিছোৱাত পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ হাতত ঘটনাপ্ৰধান কাহিনীৰ মাজেদি এটি বিষয়বস্তু তুলি ধৰাৰ যি পৰম্পৰা গঢ়ি উঠিছিল, সেই পৰম্পৰাৰ বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ এই উপন্যাস আছিল উজ্জ্বলতম চানেকি। বীণা বৰুৱা ছদ্মনামেৰে এই উপন্যাস উলিওৱাৰ পিছত বৰুৱাই তেওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস **সেউজী পাতৰ কাহিনী** (১৯৫৮) বীণা বৰুৱা ছদ্মনামত পঞ্চাছৰ দশকত প্ৰকাশ কৰিলে। এই উপন্যাসো প্ৰথমখনৰ দৰেই পৰম্পৰাবাদী ধাৰাৰেই। এই উপন্যাস দুখনত একোটা গভীৰ বিষয়বস্তু পৰম্পৰাগত ৰূপতেই কলাসুলভভাৱে প্ৰকাশ কৰাতেই লেখকৰ কৃতকাৰ্য্যতা। দুয়োখন উপন্যাসেই পৰম্পৰাগত অসমীয়া কৃষিজীৱী সমাজখনে বাণিজ্যীকৰণ তথা ঔদ্যোগীকৰণ আৰু তৎজনিত কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য লোকৰ নগৰমুখিতাৰ ফলত গৈ হেৰুৱালে তাৰ এক বিষাদময় কাহিনী দাঙি ধৰিছে। ঔদ্যোগিক আৰু বাণিজ্যিক সমাজত পূৰ্বৰ কৃষিজীৱী সমাজৰ সজ আদৰ্শৰ কেনে করুণ পৰিণতি হ'ব পাৰে তাকো এই উপন্যাস দুখনে দাঙি ধৰিছে।

জীৱনৰ বাটত উপন্যাসখনত প্ৰাচীন অসমীয়া গ্ৰাম্য সমাজৰ যি সৰলতা, সাধুতা আৰু নিষ্ঠা, তাৰ প্ৰতিনিধি হ'ল উপন্যাসখনৰ নায়িকা তগৰ। আন কথাত, তগৰ অসমীয়া কৃষিজীৱী গ্ৰাম্য সভ্যতাৰ প্ৰতীক। সিপিনে অসমত বৃটিছ শাসন প্ৰতিষ্ঠাৰ ফলত, ইয়াত যি বাণিজ্যিক সভ্যতা গঢ়ি উঠিল আৰু তাৰ লগে লগে সৃষ্টি হ'ল এটি শিক্ষিত চহৰীয়া ভদ্ৰলোক শ্ৰেণীৰ, তাৰ প্ৰতিনিধি হ'ল উপন্যাসখনৰ নায়ক কমলাকান্ত। কমলাকান্তই তগৰক হঠাৎ বিবাহ কৰাৰ মানসেৰে আঙঠি এটা পিন্ধাই দি তগৰৰ যি সৰ্বনাশ সাধন কৰিলে, সি নতুন যুগৰ বাণিজ্যিক সভ্যতাই আমাৰ পৰম্পৰাগত গ্ৰাম্য সভ্যতাক কৰা অন্যায়ৰ প্ৰতীকে মাথোন। তগৰ কমলাকান্তৰ দ্বাৰা বঞ্চিত হৈ অন্য যিজন গাঁৱলীয়া আৰু নিজৰ শ্ৰেণীৰে ডেকাক বিয়া কৰালে, সময়ত তেওঁৰ হোৱা ক্ষয় ৰোগ হ'ল বাণিজ্যিক তথা ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ গ্ৰাসত অসমীয়া কৃষিজীৱী অৱক্ষয়ৰ প্ৰতীক। উপন্যাসখনৰ শেষৰ পিনত তগৰৰ জীৱনৰ লটিঘটি আৰু কাৰুণ্য অসমীয়া কৃষিজীৱী আৰু গ্ৰাম্য সমাজখনৰ নগৰীয়া ঔদ্যোগিক-বাণিজ্যিক সভ্যতাৰ হাতত হোৱা লটিঘটি আৰু কাৰুণ্য।

তগৰৰ বিবাহৰ পিছত তেওঁৰ অকালবৈধব্য আৰু তাৰ পিছত কমলাকান্তৰ সৈতে তেওঁৰ সাক্ষাতত কমলাকান্তই তগৰক দিয়া আঙঠিটি বাগৰি বাগৰি গৈ কমলাকান্তৰ সমুখ পোৱাত কাহিনীৰ যি সামৰণি, তাতেই সমগ্ৰ উপন্যাসখনত বৈ থকা তগৰৰ চেতনাৰ অন্ত পৰিছে। পৰম্পৰাগত উপন্যাসত ঘটনাপ্ৰধান কাহিনীত চেতনাৰ অন্ত পৰে। আৰু চেতনাৰ অন্ত পৰা এনে সামৰণিতেই উপন্যাসৰ পৰম্পৰাগত ৰূপৰ পৰিচয়।

ওপৰত উনুকিওৱা বিষয়বস্তুটি তুলি ধৰোঁতে লেখকে অসমীয়া পৰম্পৰাগত

সমাজখনৰ এখন হুবহু চিত্ৰ তাৰ ৰীতি-নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাসেৰে সৈতে অতি সুন্দৰকৈ তুলি ধৰিছে। এনেকৈয়েই হৈ উঠিছে জীৱনৰ বাটত অসমীয়া পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসৰ শ্ৰেষ্ঠ নিদৰ্শন।

বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দ্বিতীয় আৰু শেষ উপন্যাস **সেউজী পাতৰ কাহিনী** প্ৰাচীন তথা মধ্যযুগীয় অসমীয়া সমাজৰ সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ সন্তানেও আনকি বৃটিছ-প্ৰভাৱত গঢ়ি উঠা আধুনিক ঔদ্যোগিক সভ্যতাত স্থিতি হেৰুওৱাৰ এক করুণ কাহিনী। মধ্যযুগৰ অসমৰ এক সুপ্ৰতিষ্ঠিত পৰিয়ালৰ উত্তৰাধিকাৰী, সূক্ষ্ম চেতনাসম্পন্ন নৰেশ্বৰে বৃটিছ শাসিত অসমৰ আধুনিক সভ্যতাৰ নিজৰ গাঁৱতে আৰু ঘৰতো স্থিতি হেৰুৱাইছে। প্ৰাচীন প্ৰমূল্য আৰু এখন সমাজৰ সন্ধানত গৈ নৰেশ্বৰে থিতাপি লৈছে এখন বৃটিছ মালিকানাৰ চাহ বাগিচাত। তাৰ আধুনিক সভ্যতাৰ পৰিবেশতো সি দেখা পাইছে গাঁৱতে দেখি অহা অসততা আৰু বঞ্চনাৰ ক্ৰুৰ দৃশ্য মাথোন। সেয়েহে ইয়াতো সি ৰ'ব নোৱাৰি পুনৰ আৰম্ভ কৰিছে তাৰ যাত্ৰা— তাৰ মনৰ আদৰ্শৰ ছয়াময়া সামজখনৰ সন্ধানত--- যিখন প্ৰাচীন আদৰ্শৰ সৰল সমাজ কেতিয়াবাই হেৰাই গ'ল।

এনে এক বিষয়বস্তু ফুটাই তোলোঁতে লেখকে এই উপন্যাসত চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন-পদ্ধতি আৰু সংস্কৃতিৰ এখন মনোৰম চিত্ৰ অংকন কৰিছে। চাহ বাগিচাৰ পটভূমিত নৰেশ্বৰৰ চাহাব মেনেজাৰৰ ঘৰত থাকি বনুৱাসকলৰ সৈতে গঢ়ি তোলা সম্পৰ্কৰ কাহিনী এটা অতি আকৰ্ষণীয় কাহিনী। চাহ বাগিচাৰ জীৱন আৰু সমাজৰ পটভূমিত ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ প্ৰাচীন প্ৰমূল্য তথা পৰম্পৰাগত নৈতিকতাৰ পতনৰ বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা এই গুৰুভাবৰ মনোৰম উপন্যাসখনি অসমীয়া সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাসকেইখনৰ ভিতৰৰে এখন।

অসমীয়া পৰম্পৰাগত উপন্যাসে এইদৰে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ হাতত চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকত শীৰ্ষবিন্দু পোৱাৰ পিছত এই দুই দশকতে আধুনিক উপন্যাসৰ পাতনি মেল খাইছে প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (জ.১৯১৯) হাতত। পাশ্চাত্যত আধুনিক উপন্যাস বুলিলে দৰাচলতে যি বুজায়, ঠিক তাৰেই নিদৰ্শন প্ৰথম আমি অসমীয়া সাহিত্যত পাওঁ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ দুখনি উপন্যাস **শেষ ক'ত** (১৯৪৮) আৰু **কেঁচা পাতৰ কঁপনি** (১৯৫২)ত। বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উত্থাপন ৰীতি এই দুয়োটাতে অভিনৱত্ব থকা এই দুই উপন্যাস পৰীক্ষাধৰ্মী আৰু ইয়াৰ এই পৰীক্ষাধৰ্মী উত্থাপন ৰীতি তথা বিষয়বস্তুত ধৰা পৰে আধুনিকতাবাদী ৰীতি আৰু মনোভংগী। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৈতে সুপৰিচিত এই দুই উপন্যাসৰ লেখকে ইংৰাজী উপন্যাসত আধুনিকতাৰ তিনিগৰাকী পথিকৃৎ কনৰেড় (Conrad), জইচ্ (Joyce) আৰু ভাৰ্জিনিয়া বোলফ্ৰ (Virginia Woolf) দৰে এই উপন্যাসত ৰাজহুৱা তাৎপৰ্য্যৰ কথা সম্পূৰ্ণৰূপে বাদ দি ব্যক্তিগত তাৎপৰ্য্যৰ ঘটনাহে গ্ৰহণ কৰিছে। এনে ব্যক্তিগত তাৎপৰ্য্যহে থকা আপাততঃ লাগবান্ধ নোহোৱা সৰুসুৰা কথা আৰু

কাহিনীৰ টুকুৰাৰে এই উপন্যাস দুখনৰ সংযুতি (structure) নির্মাণ কৰি লেখকে প্ৰতিখনৰ মাজেদি একোটি কাহিনীৰ ঠাইত একোটি চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে। এইদৰে উপন্যাস দুখনি একোটা চেতনা বা বিবেকৰ প্ৰবাহ হ'লেও, চেতনাস্রোত পদ্ধতিত কিন্তু ৰচিত নহয়। চেতনাস্রোত পদ্ধতিত ৰচিত উপন্যাসবোৰৰ দৰে ইয়াৰ চেতনা বহুমাত্রিক নহয়; আৰু সময়ো ইয়াত আধুনিক দর্শনৰ ধাৰণা মতে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে বৈ নাযায়। ইয়াত কোনো কাহিনী নাই; আৰু তাৰ ঠাইত যি এক চেতনা ইয়াত প্ৰবাহিত হৈছে, তাৰো অন্ত ধৰা নপৰে। এয়েই আধুনিক উপন্যাস।

দুয়োখন উপন্যাসৰ ভিতৰত নিঃসন্দেহে কেঁচা পাতৰ কঁপনিৰ স্থান ওপৰত আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ উত্থাপনতো বেছ কলাকুশলতা বিদ্যমান। ইয়াৰ ডেকা নায়ক উৎপল তাৰ মনৰ অস্থিৰতা, নিঃসঙ্গতা আৰু হতাশা আধুনিক মানুহৰে প্ৰতিভূ। এক প্ৰতিনিধিস্বৰূপ আধুনিক মানুহ হিচাপে সি তাৰ পিতৃ-মাতৃৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীল হোৱা সত্ত্বেও তেওঁলোকৰ আদৰ্শেৰে তেওঁলোকৰ অনুগামী যেনেকৈ হ'ব নোৱাৰে, তেনেকৈ তাৰ লগৰ চৌপাশৰ পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ আদর্শও গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰে। এনেকৈয়েই সি হৈ পৰিছে বিচ্ছিন্ন। উৎপলে মাথোন তাৰ অনিশ্চিত বাটেৰে অস্থিৰভাৱে গৈ থাকে— বাট বুলে। তাৰ এই অস্থিৰতা, অনিশ্চয়তা আধুনিক মানুহৰে লক্ষণ— যিদৰে ই আধুনিক যুগৰো বা সাহিত্যৰো লক্ষণ। তদুপৰি উৎপলৰ নিঃসংগতা আৰু বিচ্ছিন্নতাও আধুনিক মানুহৰ আৰু সাহিত্যৰো লক্ষণ।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ কেঁচা পাতৰ কঁপনি এইদৰে অসমীয়া আধুনিকতাবাদী উপন্যাসৰ প্ৰথম আৰু উৎকৃষ্ট উদাহৰণ হোৱাৰ উপৰি ই সমসাময়িক অসমীয়া তৰুণসকলৰ মোহভংগ, অস্থিৰ অৱস্থাৰো এক অতি আবেদনশীল প্ৰতিফলন।

ছৈয়দ আব্দুল মালিক (১৯১৯) আৱাহন যুগৰে প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ যদিও ৰামধেনু যুগত আকৌ এওঁ উপন্যাসিক হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠিত হয়। চল্লিছৰ দশকতে ল.সা.গু. (১৯৪১) উপন্যাসেৰে ঔপন্যাসিক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰি মালিকে পঞ্চাছৰ দশকত ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পঞ্চাছৰ দশকৰ এওঁৰ উপন্যাসবোৰ হ'ল: **ৰথৰ চকৰি ঘূৰে** (১৯৫০), **বনজুই** (১৯৫৬), **ছবিঘৰ** (১৯৫৮) আৰু **মাটিৰ চাকি** (১৯৫৯)। অৱশ্যে ষাঠিৰ দশকতহে ঔপন্যাসিক হিচাপে মালিকৰ প্ৰতিভাৰ উল্লেখযোগ্য নিদর্শন আমি দেখা পাওঁ **সূৰুযমুখীৰ স্বপ্ন** (১৯৬০) আৰু **অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীৰ** (১৯৬৯) দৰে উপন্যাসত। তাৰ পিছতো অবিৰতভাৱে মালিকে উপন্যাস ৰচনাত লাগি থাকি ক্ৰমে ক্ৰমে চুটি গল্পবোৰতকৈ সাম্প্রতিক কালত ঔপন্যাসিক হিচাপে বেছিকৈ পৰিচিত হৈ উঠিছে।

এই পর্য্যন্ত ডেৰ কুৰিৰো ওপৰ সক-বৰ উপন্যাসৰ ৰচোঁতা ছৈয়দ আব্দুল

মালিক পৰীক্ষাধৰ্মী ঔপন্যাসিক নহয়। তেওঁৰ আটাইবোৰ উপন্যাসেই পৰম্পৰাগত হোৱাৰ উপৰি দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পূৰ্বৰ অসমীয়া সাহিত্য তথা সেই যুগৰ আব্দুল মালিকৰো গল্পৰ যি ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতি, সি তেওঁৰ উপন্যাসতো ধৰা পৰে। অৱশ্যে ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ গল্পকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক হ'লেও কাহিনীকাৰ হিচাপে তেওঁৰ জগতখন অকল মধ্যবিত্তৰ কল্পনাবিলাসৰ জগতেই নহয়। বহুতো খাটি খোৱা বা অন্য নিৰক্ষৰ লোকৰ সমস্যাবহুল জীৱনো তেওঁ প্ৰতিফলিত কৰে; এনে লোকৰ বাস্তৱ জীৱনৰ আবেগ-অনুভূতিও এওঁ দাঙি ধৰে। এই হিচাপে ঔপন্যাসিক মালিক গল্পকাৰ মালিকৰ দৰেই ৰোমাণ্টিক হ'লেও ৰোমাণ্টিক বাস্তৱবাদীহে। তেওঁৰ গল্পৰ ভাষাৰ দৰে তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভাষাও অনুভূতিসিক্ত আৰু সাৱলীল।

মালিকৰ উপন্যাসবোৰ বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা যিবোৰ ভাগত ভগাব পাৰি, তাৰে ভিতৰত এটা হ'ল, আনুভূতিক বা আবেগিক জীৱন তথা নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনী। এনে বিষয়বস্তুৰ উপন্যাসৰ ৰচনাতেই মালিকে বাৰে বাৰে প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা যায়; নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কই মালিকক কেনেদৰে মুগ্ধ কৰে, ই তাৰেই ইংগিত দিয়ে। মালিকৰ এনেবোৰ উপন্যাসৰ উল্লেখযোগ্য কেইখনমান হ'ল: **মাটিৰ চাকি**, **আধাৰশিলা** (১৯৬৬), **ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো** (১৯৬৭), **অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী**, **এটা সূৰ্য্য, দুখন নদী আৰু এখন মৰুভূমি** (১৯৭২) আৰু **ডঃ অৰুণাভৰ অসম্পূৰ্ণ জীৱনী** (১৯৭৫)। এওঁৰ উপন্যাসৰ অন্য এটি গোটৰ বিষয়বস্তু হ'ল সামাজিক জীৱন তথা সামাজিক পৰিস্থিতি বিশেষৰ জীৱন। এই গোটৰ উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল: **সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন** (১৯৬০), **অন্য আকাশ, অন্য তৰা** (১৯৬২) আৰু **নল, বিৰিণা, খাগৰি** (১৯৭৪)। মালিকে সময়ে সময়ে অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ তথা যৌন কাৰণত উদ্ভৱ হোৱা অস্বাভাৱিক মানসিকতাৰ চিত্ৰও অংকিত কৰা দেখা যায়। এওঁৰ এনে দুখন উপন্যাস হ'ল, **প্ৰাচীৰ আৰু কংকাল** (১৯৬৮) আৰু **সোণালী সূতাৰে বন্ধা** (১৯৭২)। এনে উপন্যাসত মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ মনস্তাত্ত্বিক পৰ্যবেক্ষণতকৈ সেই ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াই সৃষ্টি কৰা আবেগিক আৰু যৌন পৰিণতিৰ পৰ্যব্যক্ষণহে ধৰা পৰে। সেয়েহে মালিকৰ অন্য গোটৰ উপন্যাসবোৰৰ দৰে এই গোটৰ উপন্যাসবোৰো হয় ৰোমাণ্টিক। ইয়াৰ বাহিৰে মালিকে আৰু ৰচনা কৰা দেখা গৈছে অন্য এক গোটৰ উপন্যাস— জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস। জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ আদি জীৱন লৈ ৰচিত **ৰূপতীৰ্থৰ যাত্ৰী** (১ম খণ্ড ১৯৬৩; দ্বিতীয় খণ্ড ১৯৬৫) আৰু শংকৰদেৱৰ জীৱন লৈ ৰচিত **ধন্য নৰ তনু ভাল** (১৯৮৭) এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস। বাস্তৱ মানুহৰ জীৱন লৈ উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনীমূলক উপন্যাসৰ সূচনা আব্দুল মালিকেই কৰিলে।

মালিকৰ দুখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস **সুৰুযমুখীৰ স্বপ্ন** আৰু **অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী**লৈ

আহোঁহক। **সূৰ্যমুখীৰ স্বপ্নত** এখন নদীপৰীয়া মুছলমান গাঁৱৰ কৃষিজীৱী লোকসকলৰ জীৱন আৰু আবেগ-অনুভূতি অংকিত হৈছে। অতি হৃদয়গ্ৰাহী, আবেগসিক্ত ভাষাত মানুহখিনিৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ উপন্যাসখনে জীৱন্ত কৰি তুলিছে। এনেকৈয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ ই এখন মূল্যবান উপন্যাস হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। **অঘৰী আত্মাৰ কাহিনীত** আনহাতে নগৰীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ক্ষয়িষ্ণু জীৱন আৰু আদৰ্শ অংকিত হৈছে। এনে জীৱনৰ পৰ্যবেক্ষণ ইয়াত ৰোমাণ্টিক; আৰু তাৰ প্ৰকাশো ঘটিছে ৰোমাণ্টিক দৃষ্টিভংগীৰ উপযোগী এক অনুভূতিসিক্ত ভাষাত। নগৰীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ক্ষয়িষ্ণুতা ফুটাই তোলোঁতে ইয়াত আৰু ফুটি উঠিছে তেনে এখন সমাজৰ ঘৰৰ পৰা সমাজলৈ ওলাই অহা নৰ-নাৰীৰ আবেগিক জীৱনৰ সমস্যা।

ৰাধিকামোহন গোস্বামী (জ. ১৯০৬) অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ঔপন্যাসিক। এওঁৰ **চাকনৈয়া** (১৯৫৪) আৰু **ৰা-মাৰলী** (১৯৫৮) সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ নৈতিক প্ৰমূল্যৰ অৱনতি আৰু সামাজিক নিষ্ঠুৰতা ফুটাই তোলা দুখন মূল্যৱান উপন্যাস। গোস্বামীৰ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ আঁৰত থকা উদ্দেশ্য গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু বিভিন্ন দিশত ধৰা পৰা কেতবোৰ কলাগত ত্ৰুটি সত্ত্বেও এওঁৰ উপন্যাসবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ সাহিত্যকৰ্ম। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী বা আব্দুল মালিক আছিল দৰাচলতে প্ৰাক-যুদ্ধ যুগৰ লেখক, যিসকলে উপন্যাসত হাত দি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিছিল যুদ্ধকালত বা তাৰ পিছত আমাৰ আলোচ্যকালৰ আদিছোৱাত। এইসকল লেখকৰ পিছত আমি যিসকল ঔপন্যাসিকক লগ পাম তেওঁলোকে কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কালতে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বৰ তিনিগৰাকী লেখকৰ পিছত আমি যিসকল ঔপন্যাসিকক লগ পাম তেওঁলোকে কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কালতে লেখিবলৈ আৰম্ভ কৰি প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। পূৰ্বৰ তিনিগৰাকী লেখকৰ পিছৰ প্ৰজন্মৰ এই লেখকসকলৰ ভিতৰত জ্যেষ্ঠ ঔপন্যাসিকগৰাকী হ'ল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য (১৯২৪—)। এওঁৰ দ্বাৰা সম্পাদিত প্ৰখ্যাত মাহেকীয়া আলোচনী **ৰামধেনুক** কেন্দ্ৰ কৰি অসমীয়া সাহিত্যত যিটো আধুনিক যুগ গঢ়ি উঠিছিল, সেই যুগত ভট্টাচাৰ্যৰ পৰিচয় **ৰামধেনুৰ** সম্পাদক হিচাপে যুগটোৰ মধ্যমণি হোৱাৰ উপৰি এওঁ আছিল আপোন অধিকাৰতেই প্ৰথমতে এজন চুটি গল্পকাৰ আৰু কবি, কিন্তু সোনকালে তেওঁ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহে আৰু প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায় এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস, **ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়** (১৯৫৫)।

একাধিক কাৰণত **ৰাজপথে ৰিঙিয়ায়** এখন অগতানুগতিক উপন্যাস। ইয়াৰ ৰাজনৈতিক বিষয়বস্তু যেনেকৈ অসমীয়া সাহিত্যত সততকাই পোৱা নাযায়, তেনেকৈ ইয়াৰ আংগিকো গতানুগতিক নহয়। এটা দিনৰ ৰাতিপুৱাৰ পৰা গধূলিলৈ ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ যি বাহ্যিক অভিজ্ঞতা আৰু মানসিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া— সেয়েই

উপন্যাসখনৰ উপজীব্য। এই মন্তব্যৰ পৰা উপন্যাসখন চেতনা-স্রোত পদ্ধতিত ৰচিত বুলি ধাৰণা উপজিব পাৰে। কিন্তু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ কেঁচা পাতৰ কঁপনিৰ দৰে এইখনি উপন্যাসো চেতনা-স্রোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়। কিয়নো ইয়াতো ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ চেতনা বহুধাবিভক্ত নহয়; আৰু সময়ো নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে বৈ যোৱাৰ ধাৰণা ধৰা নপৰে। গতিকে এই আংগিকৰ জেইমচ্ জইচ্‌ৰ ইউলিছিজ্ বা ভাৰ্জিনিয়া বোলফ্‌ৰ মিছিজ্ ডেলৱেৰ আংগিকৰ লগত উপকৰা মিল থাকিলেও সেইবোৰ উপন্যাসৰ দৰে এই উপন্যাস চেতনা-স্রোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়। ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টত ভাৰতে স্বাধীনতা লাভ কৰা দিনটি কাল হিচাপে লোৱা এই উপন্যাসৰ বৃত্তান্তৰ স্থান হৈছে ইয়াৰ আদৰ্শবাদী ডেকা নায়কৰ নিজা বাসস্থান এখন আৰু চহৰ। পুৰা ইয়াৰ নায়ক ঘৰৰ পৰা ওলোৱাৰে পৰা বিয়লি হৈ পুলিচৰ দ্বাৰা আটক হোৱাৰ সময়লৈকে তেওঁৰ ভাব-চিন্তা, মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশেই উপন্যাসখনৰ বৃত্তান্ত আৰু ইয়াৰ মাজেদি সেই পবিত্ৰ দিনটোত লাভ কৰা ভাৰতৰ স্বাধীনতাক এই সমাজবাদী ডেকাজনে ভুৱা স্বাধীনতা বুলি ঘোষণা কৰিছে, যিহেতু সেই স্বাধীনতাই মাথোন এমুঠি ভাৰতীয়ৰ বাবেহে সুখ-সম্ভোগ আনিব।

ভট্টাচাৰ্যৰ দ্বিতীয়খন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল **ইয়াৰুইঙ্গম** (১৯৬০)। এইখনো ৰাজনৈতিক উপন্যাস; আৰু ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল প্ৰাক স্বাধীনতা কালৰ নগা পাহাৰৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি। এটি সুকথিত কাহিনীৰ মাজেদি এই উপন্যাসে কেনেকৈ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত জাপানী সৈন্য সুভাষচন্দ্ৰ বসুৰ আজাদ হিন্দ ফৌজৰ সহযোগত নগা পাহাৰলৈ সোমাই আহিছিল, কেনেকৈ এই আন্তৰ্জাতিক ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিত নগাসকলৰ এচামৰ মাজত এপিনে সুভাষ বসুৰ আদৰ্শত নগা জাতীয় ভাবধাৰা আৰু আনপিনে মহাত্মা গান্ধীৰ আদৰ্শত ভাৰতীয় জাতীয় ভাবধাৰাই গঢ় লৈছিল, তাৰ সম্ভেদ দিছে। এনে নগা জাতীয় আৰু ভাৰতীয় জাতীয় ভাবধাৰাৰ সংঘাত আৰু সংঘৰ্ষই নগা পাহাৰ উত্তপ্ত কৰি কেনেকৈ সমগ্ৰ ভাৰতৰে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল, তাৰ এটি মনোগ্ৰাহী ছবি ইয়াত অংকিত হৈছে: সুভাষ বসুৰ আদৰ্শত হিংসাত্মক উপায়েৰে নগা পাহাৰ স্বাধীন কৰি সাৰ্বভৌম নগা ৰাষ্ট্ৰ গঠন কৰিবলৈ ওলোৱা শক্তিটিৰ বল আপাততঃ বেছি হ'লেও আৰু ইয়েই কাহিনীৰ সামৰণিত জয়লাভ কৰিলেও, এই ইংগিত স্পষ্ট যে বৃহত্তৰ ভাৰতীয় জাতিৰ সৈতে সংহতি আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ আদৰ্শই শেহান্তৰত্ জয় লাভ কৰিব নগা পাহাৰতো।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ প্ৰধান উপন্যাসবোৰৰ ভিতৰত আৰু দুখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস বিশেষ আলোচনাৰ যোগ্য— **মৃত্যুঞ্জয়** (১৯৭০) আৰু **প্ৰতিপদ** (১৯৭০)। মৃত্যুঞ্জয়ে ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ চূড়ান্ত পৰ্যায়ৰ '৪২ৰ আন্দোলনৰ সময়ৰ অসমৰ পৰিস্থিতি এটি দাঙি ধৰিছে। গতানুগতিক উপায়েৰে

তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাত এই উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে, কেনেকৈ ভাৰত-ত্যাগ আন্দোলনৰ আহ্বানৰ লগে লগে আগশাৰীৰ সকলো নেতাকে বৃটিছ চৰকাৰে জেলত ভৰোৱাত, ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্তৰ দৰে অসমৰ ৰাইজো জ্বলি-পকি উঠিছিল; আৰু এই ক্ৰোধৰ তাৎক্ষণিক প্ৰকাশ ঘটিছিল বিভিন্ন কূটাঘাতমূলক কাৰ্য্যত আৰু ঠায়ে ঠায়ে গৰিলা যুদ্ধত। উপন্যাসখনে কেন্দ্ৰীয় ঘটনা হিচাপে লৈছে নগাঁও জিলাৰ এই কালছোৱাৰ এই বাস্তৱিক ঘটনা এখনি সামৰিক ৰেলগাড়ী বগৰোৱা কাৰ্য্য, যি কাৰ্য্যত লিপ্ত হৈছিল এগৰাকী নৈষ্ঠিক বৈষ্ণৱ আৰু মহাত্মা গান্ধীৰ অহিংসাৰ আদৰ্শৰ সজ কংগ্ৰেছ কৰ্মী। বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰেম আৰু গান্ধীৰ অহিংসা নীতিৰ অনুগামী চূড়ান্ত হিংসাত্মক কাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱাৰ পিছত এই কংগ্ৰেছ কৰ্মীৰ নিজৰো মৃত্যুৰ আগমুহূৰ্তৰ মানসিক সংঘাতৰ বিৱৰণে উপন্যাসখনৰ গভীৰতা বৃদ্ধি কৰিছে। লগতে ই স্পষ্ট কৰিছে ভাৰতৰ স্বাধীনতাৰ বাবে স্বাধীনতা আন্দোলনৰ যোদ্ধাসকলৰ ত্যাগৰ গভীৰতা।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ অন্য খন ৰাজনৈতিক উপন্যাস প্ৰতিপদত আমি প্ৰথম উপন্যাসখনত থকাৰ দৰে আংগিকৰ পৰীক্ষা পুনৰ দেখিবলৈ পাওঁ। এক বা একাধিক চৰিত্ৰৰ বিষয়ে সাধাৰণতে উপন্যাসত এটি কাহিনী সাজি উলিওৱাৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসত এটি ৰাজনৈতিক ঘটনাহে বৰ্ণিত হৈছে, আৰু সেই ঘটনাৰ প্ৰয়োজনত ইয়াত সৃষ্টি কৰা হৈছে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ। ইয়াত প্ৰতিফলিত সেই ৰাজনৈতিক আন্দোলনটি হ'ল পুনৰায় এক বাস্তৱ আন্দোলন —১৯৪০ চনৰ ডিগবৈৰ অসম তেল কোম্পানীৰ কৰ্মীসকলৰ সেই বিখ্যাত ধৰ্মঘটটো। বাস্তৱত হোৱাৰ দৰে কাহিনীতো ঔপনিৱেশিক চৰকাৰৰ সহায়ত কোম্পানীৰ কৰ্তৃপক্ষই ধৰ্মঘটটি নিষ্ঠুৰভাৱে দমন কৰি ধৰ্মঘটকাৰী কৰ্মীসকলক ছেদেলি-ভেদেলি কৰি দিছে। ধৰ্মঘটটোত ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ নেতা-কৰ্মী তথা ট্ৰেড ইউনিয়নৰ নেতা কৰ্মীসকলৰো অংশগ্ৰহণ বাস্তৱত যেনেদৰে ঘটিছিল তেনেদৰেই দেখুওৱা হৈছে। বাস্তৱৰ এই ধৰ্মঘটত তৎকালীন অসমৰ আগশাৰীৰ জাতীয় নেতা গোপীনাথ বৰদলৈ আৰু ভাৰতৰ আগশাৰীৰ জাতীয় নেতা জৱাহৰলাল নেহৰুৱে যেনেকৈ ডিগবৈলৈ গৈ ৰাজহুৱা সভাত বক্তৃতা দি ধৰ্মঘটকাৰী কৰ্মীসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল, কাহিনীতো তাকো দেখুওৱা হৈছে। উপন্যাসখনত দেখাত ধৰ্মঘটটোৰ বাস্তৱত হোৱাৰ দৰেই বিফল সামৰণি পৰিছে; কিন্তু ঔপন্যাসিকে কৰ্মচাৰীসকলৰ এনে বিফলতাৰ মাজতো সাৰ্থকতা দোহাৰিছে— এই ধৰ্মঘটৰ মাজত ধৰা পৰা শ্ৰমিক ঐক্য, জাতীয় ঐক্যলৈ আঙুলিয়ায়।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাসবোৰক দুভাগত ভগাব পাৰি বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাবধাৰাৰ উপন্যাস আৰু দেশপ্ৰেম, জাতীয়তাবাদী আৰু গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদী ভাবধাৰাৰ উপন্যাস। ওপৰত আলোচিত ৰাজপথে ৰিঙিয়ায় আৰু প্ৰতিপদ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাবধাৰাৰ উপন্যাস; আনহাতে ইয়াৰুইংগম আৰু

মৃত্যুঞ্জয় দেশপ্ৰেমমূলক তথা জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ উপন্যাস। ওপৰত আলোচিত উপন্যাসবোৰৰ পৰ্য্যায়লৈ নুঠিলেও উক্ত দুই গোটৰ ৰাজনৈতিক উপন্যাস ভট্টাচাৰ্য্যই আৰু লিখিছে। তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল, বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী ভাবধাৰাৰে **ৰঙা মেঘ** (১৯৭৬), গণতান্ত্ৰিক ভাবধাৰাৰ **মুনিচুনিৰ পোহৰ** (১৯৭৯) আৰু জাতীয়তাবাদী ভাবধাৰাৰ **কালৰ হুমুনিয়া** (১৯৮২)।

ৰাজনীতিৰ বাহিৰে বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ আৰু এটি বিষয়বস্তু হ'ল মানৱীয় প্ৰমূল্য। এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসক আমি তিনি ভাগত ভগাব পাৰোঁ : আৰ্থ-সামাজিক বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস-**আই** (১৯৬০) আৰু **বল্লৰী** (১৯৭৩), মানৱতাৰ ওপৰত যুদ্ধৰ কুপ্ৰভাৱ দোহৰা উপন্যাস— **শতঘ্নী** (১৯৬৫) আৰু **কবৰ আৰু ফুল** (১৯৭২) আৰু মানৱীয় ভাব-অনুভূতিৰ উপন্যাস— **নষ্টচন্দ্ৰ** (১৯৬৮), **চিনাকি সুঁতি** (১৯৭১) আৰু **ডাইনী** (১৯৭৬)।

অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিক কাহিনীমূলক উপন্যাসৰ পৰম্পৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত **আই** উপন্যাসখন জনসংখ্যা বৃদ্ধিৰ লগে লগে স্থিতাৱস্থাত থকা খেতিৰ মাটি তাকৰীয়া হৈ গৈ থকাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰায়ত আৰু মাটিৰ মালিকৰ মাজত ঘটা অৱশ্যম্ভাৱী সম্পৰ্কৰ পৰিৱৰ্তনে সামাজিক গাঁথনিত কেনে প্ৰভাৱ পেলাব ধৰিছে আৰু সেই প্ৰভাৱে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজত বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু জাতিৰ মাজৰ মানৱীয় সম্পৰ্কত কেনে আঘাত হানিছে, তাৰ এক কাহিনী। বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা এইদৰে উপন্যাসখন গুৰুত্বপূৰ্ণ হ'লেও সেই বিষয়বস্তু ইয়াত সন্তোষজনক কলাৰ ৰূপত প্ৰতিপন্ন নহ'ল।

মানৱতাৰ ওপৰত যুদ্ধৰ কু-প্ৰভাৱ দোহৰা উপন্যাস দুয়োখনেই সময়ৰ তাগিদাতহে ৰচিত বুলি প্ৰতীয়মান হয়; সৃষ্টিৰ তাড়নাত বা বিষয়বস্তুৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হোৱাৰ ফলত নহয়, কিন্তু মানৱীয় ভাব-অনুভূতিমূলক উপন্যাসকেইখনত পুনৰ আমি ভট্টাচাৰ্য্যৰ স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দেখা পাওঁ। এই গোটৰ **নষ্টচন্দ্ৰ** গুণগত কাৰণত লেখকৰ প্ৰথম পাঁচখন উপন্যাসৰ ভিতৰত এখন। এজন বৃদ্ধ লোকৰ জীৱনৰ শেষ অৱস্থাৰ দ্বিতীয় বিবাহজনিত কাৰণত হোৱা কাৰুণ্যৰ ই এক প্ৰকাশ। মানৱীয় ক্ৰুটি আৰু সীমাবদ্ধতা সহানুভূতিৰে অংকন কৰি মানৱ আচৰণৰ জটিল দিশ এটা ইয়াত মুকলি কৰি তোলা হৈছে। ঔপন্যাসিকৰ মানৱ প্ৰকৃতিৰ এনে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ অৱলোকন উপন্যাসখনত স্পষ্ট। মানুহৰ জৈৱিক ধৰ্ম পালনৰ প্ৰবৃত্তিয়েই যে অন্তত সকলো সূক্ষ্মতৰ অনুভূতি, উচ্চতৰ দাৰ্শনিক বা আধ্যাত্মিক আদৰ্শৰ অনুধাৱন স্পৃহা তল পেলাই মানৱ জাতিৰ অস্তিত্বৰ প্ৰবাহ অব্যাহত ৰাখে— সেয়েই হ'ল এই ভাবপ্ৰধান উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু। জীৱন সম্পৰ্কে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ, নিৰ্মোহ এই ধাৰণাতেই উপন্যাসখনৰ গুৰুত্ব হোৱাৰ উপৰি ই এক কলাকুশল উপন্যাসো। ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ উত্থাপন-ৰীতি সাধাৰণ প্ৰকৃতিৰ নহয়। সৰ্বজান বৰ্ণনাকাৰীৰ ভূমিকাত থকা লেখকে ইয়াত

ইয়াৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ কথা আৰু কামৰ মাজেদিয়ে উপন্যাসৰ কাহিনী আগবঢ়াই নিছে সঁচা; কিন্তু বৰ্ণনাকাৰীৰ নিজা মন্তব্য বা মন্তব্যধৰ্মী বৰ্ণনা ইয়াত নাই। পাঠকে নাটকীয় ৰূপত ইয়াৰ কথা আৰু কামবোৰ পৰ্যবেক্ষণ কৰি যাব পাৰে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী মানৱীয় ভাব-অনুভূতিৰ উপন্যাস **চিনাকি সুঁতিখনো** (হেমকোষৰ মতে 'সুঁতি'হে) ভট্টাচাৰ্য্যৰ পাঁচখন শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাসৰ ভিতৰৰে এখন। **নষ্টচন্দ্ৰৰ** দৰে এইখনো এখন ক্ষুদ্ৰায়তনৰ ত্ৰিভুজাকৃতিৰ সাধাৰণ প্ৰেমৰ কাহিনী হৈয়ো বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা ভিন্নসুৰী উপন্যাস। **নষ্টচন্দ্ৰৰ** দৰে এইখনৰো বিষয়বস্তু জৈৱিকধৰ্মৰ সমস্যাজনিত মানৱীয় ভাব-অনুভূতি। দৈহিক আকৰ্ষণ, মানসিক মোহ আৰু আন্তৰিক প্ৰেম— নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কত এই তিনিটা প্ৰকৃতিৰ ভিতৰত কোন প্ৰকৃতিৰ প্ৰেমৰ স্থান জীৱনত কোনখিনিত আৰু কোনবিধৰ মূল্য কিমান— ইয়াকেই উপন্যাসখনে দেখুৱাব খুজিছে। উচ্চতৰ বা সকলো সূক্ষ্মত্তৰ ভাব-অনুভূতিৰ ওপৰতো মানুহৰ মানৱ প্ৰজাতিৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ বাবে থকা জৈৱিকধৰ্ম পালনৰ যি সহজ প্ৰবৃত্তি, তাকেই উপন্যাসখনে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। কিন্তু তথাপি উপন্যাসখনে কাহিনীৰ পৰিণতিৰ মাজেদি দোহাৰিছে যে মানৱজীৱন জৈৱিক শক্তিচালিত হ'লেও ই নৈতিকতানিৰ্ভৰ হ'ব লাগিব।

পুৰুষৰ জীৱনত নাৰীৰ স্থান দেখুওৱা এই উপন্যাসখন নাৰী চৰিত্ৰকেন্দ্ৰিক উপন্যাস। নাৰী চৰিত্ৰই প্ৰাধান্য পোৱা এনে উপন্যাস ভট্টাচাৰ্য্যই সাধাৰণতে ৰচনা কৰা দেখা নাযায়। অৱশ্যে এই উপন্যাসতো নাৰীক পুৰুষৰ দৃষ্টিৰেহে চোৱা হৈছে। পুৰুষৰ জীৱনত নাৰীৰ স্থান ইয়াত পুৰুষৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাই নিৰ্ণয় কৰা হৈছে। সেয়েহে উপন্যাসখনৰ সিদ্ধান্ত— বিবাহিত জীৱনত নাৰী সাৱিত্ৰী হৈয়েই থাকিব লাগিব।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী **ডাইনীখনো** **চিনাকি সুঁতিৰ** দৰেই এখন ক্ষুদ্ৰায়তনৰ ত্ৰিভুজাকৃতিৰ প্ৰেমৰ কাহিনীৰে দেখাত গতানুগতিক উপন্যাস। কিন্তু ইয়াৰ বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ বাবেই ইও এখন মূল্যবান উপন্যাস হৈ ধৰা দিছে। বিয়া সাৰ্থক হ'বলৈ হ'লে আত্মিক সমকক্ষতা, বৌদ্ধিক সমতা অপৰিহাৰ্য্য নে? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰেই উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু। উপন্যাসখনিয়ে দেখুৱাইছে যে যুক্তিবাদী বুদ্ধিজীৱীৰ জীৱনৰ পূৰ্ণতাৰ বাবেই বিশ্বাসপ্ৰাণা, সৰলা অৰ্ধাংগিনীৰ প্ৰয়োজন। উপন্যাসখনে ফুটাই তোলা এনে দৃষ্টিভংগী সকলোৰে বাবে গ্ৰহণযোগ্য নহ'বও পাৰে। ইয়াৰ সৰল বিশ্বাসপ্ৰাণ নাৰী চৰিত্ৰ পদুমীত নাৰীৰ অসাধাৰণ বা ব্যতিক্ৰমী গুণ ধৰা পৰিলেও, তেওঁ নাৰীবাদী আদৰ্শৰ চৰিত্ৰ নহয়; বৰং শাশ্বত ৰূপেৰেই তেওঁ এক অসামান্যা নাৰী মাথোন।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ পিছতে ঔপন্যাসিক হিচাপে আমি নৱকান্ত বৰুৱাৰ (জ. ১৯২৬) নাম ল'ব পাৰোঁ। চল্লিছৰ দশকতে তৰুণ নৱকান্ত বৰুৱাই আধুনিক কবি হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি পঞ্চাছৰ দশকত উপন্যাসতো হাত দিয়ে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস

হ'ল কপিলীপৰীয়া সাধু (১৯৫৪)। কাব্যিক দৃষ্টিভংগী আৰু প্ৰকাশ ভংগীৰে নগাঁৱৰ কপিলীপাৰৰ এটা অঞ্চল জীৱন্ত কৰি তোলা এই ক্ষুদ্ৰ উপন্যাসখনৰ পিছত বৰুৱাৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস প্ৰায় কুৰি বছৰৰ ব্যৱধানতহে প্ৰকাশ পায়। এইখন হ'ল, ককাদেউতাৰ হাড় (১৯৭৩)। ইয়াৰ প্ৰকাশৰ লগে লগে খ্যাতিমান কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ ঔপন্যাসিক হিচাপেও খ্যাতি বিয়পি যায়। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সমাজৰ উচ্চ শ্ৰেণীটোৰ মাজৰ অৰিয়া-অৰি আৰু ক্ষমতা বা প্ৰতিষ্ঠাৰ লোভ ইয়াত জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে নগাঁও জিলাৰ দুটি সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ মাজেদি। এনে উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ অৰিয়া-অৰিত নিম্ন শ্ৰেণীৰ লোকৰ কেনেকৈ দুই ম'হৰ যুঁজত বিৰিণাৰ মৰণ হোৱাদি হৈছিল, তাকো সহৃদয়তাৰে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নগাঁও জিলাৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চিত্ৰ দাঙি ধৰা এই উপন্যাসখনক এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস হিচাপে গণ্য কৰোঁতে ইয়াৰ কেইটামান বৈশিষ্ট্য ধৰা পৰে। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ অসমৰ ইতিহাসৰ পাতত এই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিয়াল দুটিৰ নামৰহে মাথোন উল্লেখ পোৱা যায়। মানুহৰ মুখে মুখে প্ৰচলিত লোকগাঁথা বা বেলাডতহে মাথোন পৰিয়াল দুটিৰ মাজৰ অৰিয়া-অৰি আৰু শেষৰ দ্বন্দ্বত বাখৰ বৰাৰ মৃত্যু হোৱাৰ উল্লেখ পোৱা যায়। এই সামান্যতম ইতিহাসৰ তথ্য আৰু লোকগাঁথাৰ কাহিনীৰ আঁত ধৰিয়েই লেখকে ইয়াত অষ্টাদশ শতাব্দীৰ নগাঁৱৰ ৰাজনৈতিক দিশৰ লগতে সামাজিক, সাংস্কৃতিক তথা শৈক্ষিক দিশৰ এখন সুস্পষ্ট ঐতিহাসিক চিত্ৰ দাঙি ধৰিছে।

সামান্য ঐতিহাসিক তথ্যৰ অৱলম্বনতে যুগটোৰ সাধাৰণ ঐতিহাসিক আভাস আৰু তাৰ লগতে কল্পনা তথা সৃজনী প্ৰতিভাৰ সহায়ত ৰচি উলিওৱা এই বিশিষ্ট ঐতিহাসিক উপন্যাসখনৰ আৰু এটি বিশেষ মূল্য হ'ল ই বহন কৰা ঐতিহাসিক বাণী। লেখকৰ ইতিহাসচেতনাই এই উপন্যাসত অতীতক কেৱল কৌতূহলোদ্দীপক ঘটনাৰ উৎস হিচাপে জ্ঞান নকৰি অতীতক দেখুৱাইছে মাথোন বিগত বৰ্তমান বুলি। অতীতৰ অধ্যয়নেৰে বৰ্তমানক বুজিবলৈ চেষ্টা কৰা বা অতীতৰ অভিজ্ঞতাৰে বৰ্তমানৰ সমস্যাৰ ভু লোৱাৰ প্ৰয়াসেৰে ৰচনা কৰা ঐতিহাসিক উপন্যাস বুলিয়েই এনে কথা সম্ভৱ হৈছে। কোৱা বাহুল্য— এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসেই আটাইতকৈ মূল্যবান উপন্যাস। এই সন্দৰ্ভত কৈ থোৱা ভাল যে ঐতিহাসিক উপন্যাস তিনি শ্ৰেণীৰ হ'ব পাৰে। এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাসে অতীতৰ ঘটনা বা লোকবিশেষক কল্পনাৰ সকলো আড়ম্বৰ আৰু আকৰ্ষণেৰে ফুটাই তুলি মানুহৰ অতীতবিলাস আৰু আচহুৱা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতি আকৰ্ষণৰ মাথোন খোৰাক জগায়। এনে উপন্যাসক এক প্ৰকাৰৰ লোমহৰ্ষক কাহিনী (thriller) বা ৰহস্য কাহিনী মাথোন বুলিহে ধৰিব পাৰি— যিবোৰ ৰচা হয় সাধাৰণ পাঠকৰ মনোৰঞ্জনৰ বাবে। দ্বিতীয় এক শ্ৰেণীৰ ঐতিহাসিক উপন্যাসে কোনো বিগত যুগ বা বিগত যুগৰ আন্দোলন বা বিপ্লৱ বা ঘটনা আদি বা ব্যক্তি বিশেষক ঐতিহাসিকভাৱে

সঠিক বা হুবহু ৰূপত মাথোন দাঙি ধৰি পাঠকক যেন ইতিহাসৰ জ্ঞান মাথোন দিব খোজে। এনে ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল্য ইতিহাসৰ মূল্যৰ সমশ্ৰেণীয়াহে মাথোন। যি হওক, পূৰ্বৰ শ্ৰেণীৰ উপন্যাসকতকৈ এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসৰ মূল্য নিশ্চয় বেছি। কিন্তু আৰু এক শ্ৰেণীৰ উপন্যাস আছে যি অতীতক এটা বিশেষ দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাই তাক তাৰ হুবহু ৰূপত ফুটাই তুলিও বৰ্তমানৰ বাবে তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কৰি তোলে। স্বাভাৱিকতে অতীতক জনাৰ বাহিৰেও অতীতৰ সহায়েৰে বৰ্তমানক বুজাত এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাস বিশেষভাৱে সহায়ক হয়। সেয়েহে ক'ব পাৰি— এই শ্ৰেণীৰ উপন্যাসেই আটাইতকৈ মূল্যবান ঐতিহাসিক উপন্যাস। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ককাদেউতাৰ হাড় এই শ্ৰেণীৰেই ঐতিহাসিক উপন্যাস।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ অন্য এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস হ'ল গৰমা কুঁৱৰী (১৯৭৯)। আনহাতে তেওঁৰ আৰু অন্য এখন উপন্যাস মানুহ আটাইবোৰ দ্বীপ (১৯৮১) বৌদ্ধ ভিক্ষুণীসকলৰ জীৱন লৈ ৰচনা কৰা এখন ভিন্ন স্বাদৰ আৰু অনন্য বিষয়বস্তুৰ অসমীয়া উপন্যাস।

ইয়াৰ পিছৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে আমি নাম ল'ব পাৰোঁ যোগেশ দাসৰ (জ. ১৯২৭)। চুটি গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰথমতে খ্যাতি লাভ কৰা আৰু এতিয়াও সেই হিচাপেই বেছিকৈ খ্যাত যোগেশ দাস ঔপন্যাসিক হিচাপেও যে প্ৰতিভা-সম্পন্ন, সেই কথা ধৰা পৰিছিল তেওঁৰ ডেকা কালৰে আৰু তেওঁৰ এই পৰ্য্যন্ত শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাই (১৯৫৫)ত। দাসে ইয়াৰ আগত আৰু পিছতো আৰু কেইখনমান উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে যদিও বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ পিনৰ পৰা এইখনৰ পৰ্য্যায় সেইবোৰে পাব পৰা নাই। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস সঁহাৰি পাই (১৯৫২)ত নিতান্ত সহজ সৰল, উকা ভাষা এটিৰেও অতি মনোগ্ৰাহী ৰূপত কাহিনী ক'ব পৰা যি প্ৰতিভাৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছিল, সেই প্ৰতিভাই বেছি স্পষ্ট হয় পৰৱৰ্তী উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাই-ত।এই উপন্যাসত আমি দেখা পাওঁ দ্বিতীয় মহাসমৰে অসমক প্ৰত্যক্ষভাৱে স্পৰ্শ কৰি সমাজৰ অৰ্থনৈতিক আৰু নৈতিক দিশত পেলোৱা অশুভ প্ৰভাৱ। এই যুদ্ধৰ প্ৰভাৱত এফালে মানুহৰ কেনেকৈ অৰ্থনৈতিক দিশত উত্থান-পতন আৰু অনৈতিকতাৰ সোঁতত গা এৰি দিব পৰা লোকসকলৰ হৈছিল সুখ-সম্ভোগ বৃদ্ধি, আৰু আনহাতে অনৈতিকতাক সাবটি ল'ব নোৱাৰি যি মেৰুদণ্ড পোন কৰি থিয় হৈ থাকিব খুজিছিল, তেওঁলোকৰ হৈছিল কৰুণ পৰিণতি— তাৰ এক হৃদয়গ্ৰাহী কাহিনী এই উপন্যাসে বৰ্ণনা কৰিছে। উপন্যাসখনিৰ এই বিষয়বস্তু ফুটাই তোলা হৈছে উজনি অসমৰ চাহ বাগিচা এখনৰ পটভূমিত। এই পটভূমিত আমি দেখিছোঁ চাহ বাগিচাৰ বনুৱা সমাজৰ এখন ছবি তেওঁলোকৰ দৈনন্দিন জীৱন পদ্ধতি, আৰু সুখ-দুখৰ কাহিনীৰ। যুদ্ধৰ প্ৰভাৱে এওঁলোককো একেদৰেই স্পৰ্শ কৰা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ, যুদ্ধৰ সৰ্বনাশী প্ৰভাৱত এওঁলোকেও একেদৰে ভুগি

অসমীয়া সমাজৰ এওঁলোকো যে অংগ সেই কথা স্পষ্ট কৰি তুলিছে। সেয়েহে যুদ্ধৰ খাণ্ডৱ দাহত পোৰা গৈও আপোন মহিমাৰে পোৰা সোণৰ দৰে উজলি উঠা ইয়াৰ ডেকা নায়ক বাখৰৰ প্ৰতি আমাৰ যি সহানুভূতি হয়, একেদৰে ভোগ্য তেওঁৰ বনুৱা সহচৰজনৰ প্ৰতিও হয় সেই একেই সহানুভূতি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অসমত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ একমাত্ৰ সাৰ্থক উপন্যাস হিচাপে, অসমৰ চাহ বাগিচাৰ জীৱনৰ চিত্ৰ পটভূমি হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰা এখন উপন্যাস হিচাপে আৰু তদুপৰি নিতান্ত নিৰাভৰণ আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰে এক অতি আবেদনশীল ৰূপত ৰচিত উপন্যাস হিচাপে দাসৰ ডাৱৰ আৰু নাই অসমীয়া সাহিত্যত এখন বিশিষ্ট আসনৰ অধিকাৰী।

যোগেশ দাসৰ অন্য এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল জোনাকীৰ জুই (১৯৫৯)। শিক্ষিত সমাজতো ছোৱালীৰ ক্ষেত্ৰত শিক্ষিতা হ'লেও বিবাহজনিত কাৰণত বিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগতো হ'ব পৰা বিপৰ্যয় আৰু তাৰ কাৰুণ্য এই উপন্যাসত বৰ্ণিত হৈছে, দাসৰ সেই সহজ, পোনপটীয়া আৰু তথাপি মনোগ্ৰাহী বিশিষ্ট ভাষাত। কেৱল কাহিনী কথনতে গুৰুত্ব আৰোপিত এই উপন্যাসৰ মূল্য ধৰা পৰে সামাজিক সমস্যাতকৈ বা ৰহস্যময় মনোজগতৰ বৈচিত্ৰ্যতকৈ আৱেগিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশত। ই এখন বেছ সুখপাঠ্য উপন্যাস।

আৱেগিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক দাসৰ অন্য এখন কাহিনী-প্ৰধান উপন্যাসিকা হ'ল নিৰুপায়, নিৰুপায় (১৯৬৩)। নৰ-নাৰীৰ সম্পৰ্কৰ চিত্ৰ আৰু আৱেগিক ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি আমাৰ সমসাময়িক সমাজৰ সীমাবদ্ধতাৰ চিত্ৰ অংকন কৰা দাসৰ অন্য এখন উপন্যাস হ'ল হেজাৰ ফুল (১৯৬৭)। ইয়াৰ নায়িকাই আমাৰ পৰম্পৰাগত সমাজ-নিৰ্দিষ্ট পন্থাৰে বাট নুবুলি আপোন ৰুচিৰ এক পন্থাৰে আগ বাঢ়িছে। কিন্তু ইয়াৰ ফল তেওঁৰ চাৰিত্ৰিক গুণ আৰু মানসিক দৃঢ়তাৰ সত্ত্বেও আমাৰ সমাজত জোনাকীৰ জুইৰ সেই কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰটিৰ দৰেই দুখময় আৰু কৰুণ হৈ উঠিছে। ব্যক্তি জীৱনৰ ভাব-অনুভূতিৰে আবেদনশীল কাহিনীৰ সৃষ্টি কৰা এই লেখকৰ অন্য এখন উপন্যাস হ'ল, ছাঁ জুই খেদি (১৯৬৯)।

দাসৰ ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাস হ'ল উৎকণ্ঠ উপকণ্ঠ (১৯৭০)। বিষয়বস্তুত এই উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাইৰ সমগোত্ৰীয় যদিও সেই উপন্যাসৰ বিস্তৃতি আৰু গভীৰতা এই উপন্যাসত নাই। পৰিৱৰ্তিত অৰ্থনীতিয়ে সমাজজীৱনৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱৰ বিষয়বস্তুৰে এখন বৰ্ধমান চহৰে উপকণ্ঠ অঞ্চল এটাক গ্ৰাস কৰি অনা অৱস্থাত তাৰ মানুহখিনিৰ জীৱনৰ অৱস্থা ই অংকিত কৰিছে। আনহাতে আমাৰ সমাজৰ জন্মগত জাতি আৰু বংশ প্ৰতিষ্ঠাৰ মাপ কাঠিৰে মানুহৰ মৰ্যাদা বিচাৰ কৰাৰ প্ৰৱণতাক লৈ ৰচিত হৈছে দাসৰ নেদেখা জুইৰ ধোঁৱা (১৯৭২) আৰু যৌন সমস্যাক লৈ ৰচিত হৈছে অবৈধ (১৯৭২)। এনেবোৰ উপন্যাসতো

দাসৰ পূৰ্বৰ উপন্যাসবোৰৰ দৰে কাহিনী কথনতেই গুৰুত্ব আৰোপ কৰা দেখা যায়।

১৯৫৮ চনত মনৰ দাপোণ উপন্যাসৰ প্ৰকাশেৰে সাহিত্য সমাজত পৰিচিত আৰু লগে লগেই প্ৰতিষ্ঠিতও হৈ উঠা পদ্ম বৰকটকীয়ে সমাজৰ চিৰাচৰিত নীতিবোধ, ৰুচিবোধত বহুত সময়ত আঘাত হানে সেইবোৰৰ আৱৰণৰ তলত চলি থকা তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত, প্ৰতিষ্ঠিত পৰিয়ালৰা গুপুত কুকাৰ্য্যবোৰ উদঙাই দি। বৰকটকীৰ উপন্যাসত এনে উচ্চ শ্ৰেণীৰ, লাহ-বিলাহত জীৱন কটোৱা চহকীয়া পৰিয়ালৰ লোকৰ কুকাৰ্য্যৰ সাধাৰণতে বলি হোৱা দেখা যায় নিম্ন শ্ৰেণীৰ আৰ্থিকভাৱে দুৰ্বল লোকসকল। কুকাৰ্যত লিপ্ত উচ্চ শ্ৰেণীৰ লোকৰ প্ৰতি বৰকটকীৰ উপন্যাসত সাধাৰণতে ধৰা পৰে এক শ্লেষ; আৰু এই শ্ৰেণীৰ লোকৰ বাসনাৰ বলি হোৱা দুৰ্বল লোকসকলৰ প্ৰতি ধৰা পৰে সহানুভূতি। বৰকটকীৰ এনে তিনিখন উপন্যাস হ'ল মনৰ দাপোণ (১৯৫৮), খৰৰ বিচাৰি (১৯৫৯) আৰু বিচাৰৰ বাবে (১৯৬১)। এই তিনিখনৰ ভিতৰত প্ৰথমখন বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব আৰু উপস্থাপন ৰীতিৰ নতুনত্বৰ বাবে এখন লেখত ল'বলগীয়া উপন্যাস। চাৰিটা ভিন ভিন চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ অন্য এটি চৰিত্ৰৰ লগত সংযুক্ত কৰি বিংশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগৰ শ্বিলঙৰ ইংৰাজ ঢঙৰ উচ্চ মধ্যবিত্ত সমাজখনৰ এন্ধাৰ দিশটোৰ পৰিচয় এই উপন্যাসে দাঙি ধৰিছে। উচ্চ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ চাক চিক্যৰ তলৰ কলুষ ৰূঢ় বাস্তৱতাৰ এনে নিৰ্মোহ চিত্ৰ ইয়াৰ আগতে অসমীয়া উপন্যাসে এনে ৰূপত দাঙি ধৰা নাছিল।

বৰকটকীয়ে ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰচনাতো হাত দিছে কোনো খেদ নাই (১৯৬৩) খনৰ মাজেদি। অষ্টাদশ শতাব্দীৰ অসমৰ শাসনকৰ্ত্ৰী ৰাণী বৰৰজা ফুলেশ্বৰীক নায়িকা হিচাপে লৈ সেই সময়ৰ অসমৰ আন্দোলন মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ ইয়াত অংকন কৰা হৈছে। ৰাণী ফুলেশ্বৰীক সেই বিদ্ৰোহৰ নায়িকা বা নেত্ৰীৰূপে দেখুৱাই এই উপন্যাসে প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে সেই আপাততঃ ধৰ্মীয় আন্দোলনটি অসমৰ প্ৰথম গণ-অভ্যুত্থান বুলি। বৰ্তমানৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে অতীতক বুজিবলৈ প্ৰয়াস কৰা ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ মূল্যই সৰ্বাধিক বুলি আমি পূৰ্বতে মন্তব্য কৰি আহিছো। এইপিনৰ পৰা এনে প্ৰয়াস ধৰা পৰা এই ঐতিহাসিক উপন্যাসখনো এখন মূল্যবান উপন্যাসৰূপে ধৰা দিয়াৰ সম্ভাৱনা এটি নিশ্চয় আছিল। কিন্তু ঐতিহাসিক জ্ঞানক তথা বৰ্তমানৰ অৱস্থাৰ ধাৰণাক যি কল্পনা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ সূক্ষ্মতাৰে তেনে কৰা সম্ভৱ, সেই সূক্ষ্মতা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণ ক্ষমতা এই উপন্যাসত ধৰা নপৰাত এক উজ্জ্বল সম্ভাৱনা ইয়াত পৰিণতি লাভ নকৰিলে। ঐতিহাসিক কাহিনীয়ে ইয়াত বিশ্বাসযোগ্যতা হেৰুওৱাৰ উপৰি, চৰিত্ৰায়ণত লেখক কৃতকাৰ্য্য নোহোৱাত উপন্যাসখন নিৰস হৈয়ো পৰিছে।

ইয়াৰ পিছৰ বৰকটকীয়ে **জীৱন এষণা** (১৯৬৫), **নজ্জলা ধূপৰ ইতিকথা** (১৯৬৭), **পুতলাৰ নমস্কাৰ** (১৯৬৮), **নতুন প্ৰতীতি** (১৯৬৯), **জীৱন অৰণী** (১৯৬৯), **দুমন্তৰ চুমা** (১৯৭০), **নতুন দিনৰ কইনা** (১৯৭৯) আদি কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশ কৰিছে। এই সামাজিক উপন্যাসবোৰত বৰকটকীৰ প্ৰথম উপন্যাস **মনৰ দাপোণৰ** গুৰুভাৱে অভাৱ হোৱাত, এইবোৰৰ বেছিভাগেই কাহিনী, ঘটনা আৰু মনোভংগীত সস্তীয়া আকৰ্ষণেৰে সাধাৰণ উপন্যাসৰ শাৰীতে ৰৈ গৈছে। এওঁৰ **ৰঙা ৰঙা ৰং** (১৯৭১) অৱশ্যে গুৰুভাৱৰ উপন্যাস; কিন্তু ইয়াত উত্থাপিত মাৰ্ক্সবাদী ভাবটিও উপন্যাসৰ কলাৰ সংযোগত মূৰ্ত হৈ নুঠিল।

প্ৰাক-যুদ্ধ যুগৰ বা আৱাহন যুগৰ এজন সুখ্যাত গল্পকাৰ উমাকান্ত শৰ্মাই (১৯১৮) **পশুপতি ভৰদ্বাজ** নামেৰে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হয় ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ লগে লগে। ষাঠিৰ দশকতে তেওঁৰ তিনিখন উপন্যাস প্ৰকাশ পায়— **উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁ** (১৯৬০), **ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ** (১৯৬৪) আৰু **ৰঙা ৰঙা তেজ** (১৯৬৭)। ইয়াত প্ৰায় কুৰি বছৰৰ পিছত তেওঁৰ নিজৰ নামতে প্ৰকাশ পায় সুবৃহৎ আৰু এতিয়ালৈকে লেখকৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস, **এজাক মানুহ এখন অৰণ্য** (১৯৮৬)।

কোনো এটা বিশেষ অনুভূতিক লৈ দাৰ্শনিক ভংগী আৰু অনুভূতিসিক্ত কাব্যিক ভাষাৰে গল্প ৰচনা কৰা উমাকান্ত শৰ্মাৰ যি অনন্য বৈশিষ্ট্য সেই বৈশিষ্ট্যই ধৰা পৰে এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস দুখনত। এওঁৰ চুটি গল্পৰ দৰে এই দুই উপন্যাসতো অনুভূতিঘন ভাষাই একোটা নিতান্ত কাব্যিক পৰিবেশৰ সৃষ্টি কৰি উপন্যাস দুখনিক মনোৰম পঠনলৈ উন্নীত কৰিছে। প্ৰথম উপন্যাস **উড়ন্ত মেঘৰ ছাঁত** আছে সমাজৰ কেতবোৰ অৰ্থনৈতিকভাৱে নিম্ন খাপৰ লোকৰ দেখাত অমাৰ্জিত আচাৰ তথা কাৰ্যকাণ্ড আৰু স্থূল প্ৰকৃতিৰ লোকৰ হৃদয় সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ আকৰ্ষণীয় কাহিনী। লেখকৰ দ্বিতীয় উপন্যাস **ছিমছাঙৰ দুটি পাৰ** দেশবিভাজনৰ লগে লগে তেতিয়াৰ পূব পাকিস্তানৰ সমীপৱৰ্তী তেতিয়াৰ অসমৰ গাৰো পাহাৰ জিলাৰ এখন সীমান্তৱৰ্তী গাঁৱত দেশ বিভাজনৰ সময়ৰ আইন-শৃঙ্খলাহীনতাৰ সুযোগ লৈ পাকিস্তানী লোকে সংঘটিত কৰা লুণ্ঠন, হত্যাকাণ্ড, নাৰী অপহৰণৰ এক নিষ্ঠুৰ আৰু বিকট, অথচ আকৰ্ষণীয় ছবি। সীমান্তৱৰ্তী গাৰো গাওঁখনত নিৰুপায় খৃষ্টান লোকসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতিশীলতা আৰু লেখকৰ ভাষাত হৃদয়গ্ৰাহিতাই উপন্যাসখনিৰ মূল্য চৰাইছে। এই দুয়োখন উপন্যাসেই কাহিনীপ্ৰধান; আৰু সেই কাহিনী পৰম্পৰাগত প্ৰথাৰেই তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত যদিও, সেই অনামী তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীয়ে সকলো কথা মনোজাগতিক ৰূপত দৃষ্ট কৰি অনুভূতিসিক্ত কাব্যোপম ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰাত উপন্যাস দুখনে একোটি বিশিষ্ট প্ৰকৃতি লাভ কৰিছে।

শৰ্মাৰ তৃতীয় উপন্যাস **ৰঙা ৰঙা তেজখন** অৱশ্যে উপৰোক্ত উপন্যাস দুখনৰ

দৰে কাব্যিক প্ৰকৃতিৰ নহয়। ১৯৪২ চনৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সময়ত হিংসাত্মক আৰু কূটাঘাতী কাৰ্য্যত লিপ্ত হোৱা কেতবোৰ স্বাধীনতা যোদ্ধাৰ দুঃসাহসিক কূটাঘাতী কাৰ্য্যৰ এয়া বাস্তৱিক ৰূপৰ বৃত্তান্ত। ইয়াৰ স্বাধীনতা যুঁজাকসকলৰ হিংসাত্মক কাৰ্য্যাৱলী ঐতিহাসিক সত্যৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। অৱশ্যে কলাগত পৰিকল্পনাৰে সেই কাৰ্য্যবোৰ উপস্থাপিত কৰি তাত বিশেষ অন্তৰ্দৃষ্টিসম্পন্ন তাৎপৰ্য্য দান কৰাত এই উপন্যাস সফল নহ'ল।

কিন্তু শৰ্মাৰ চতুৰ্থ উপন্যাস এজাক মানুহ এখন অৰণ্যলৈ আহিলে আমি তেওঁৰ ঔপন্যাসিক প্ৰতিভাৰ উৎকৃষ্ট স্ফুৰণ দেখিবলৈ পাওঁ। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাসৰ মনোজাগতিক দৃষ্টিভংগীৰ মোহময়তা আৰু ভাষাৰ কাব্যিক ৰূপ এই উপন্যাসতো পুনৰ ধৰা পৰাৰ উপৰি ইয়াত লেখক উপনীত হৈছেহি সামাজিক বাস্তৱতাৰ এক গুৰুতৰ পৰ্য্যায়ত। অসমৰ চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ গোষ্ঠীগত জীৱন, সমাজ আৰু সংস্কৃতিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচনা কৰা এইখনেই এতিয়ালৈকে একমাত্ৰ অসমীয়া উপন্যাস। পূৰ্বতে চাহ বাগিচাৰ বনুৱা গোষ্ঠীৰ জীৱন আৰু সমাজ প্ৰতিফলিত হোৱা ভাৱৰ আৰু নাই (১৯৫৫) বা সেউজী পাতৰ কাহিনী (১৯৫৮) আৰু এই উপন্যাসৰ পিছত এনে প্ৰতিফলন থকা কালৰ হুমুনিয়া (১৯৮২)ৰ পটভূমিহে মাথোন চাহ বাগিচা আৰু তাৰ জীৱন; এই উপন্যাসৰ দৰে চাহ বনুৱা গোষ্ঠীৰ জীৱন আৰু সমাজ সেইবোৰৰ বিষয়বস্তু নহয়।

এই বৃহৎ উপন্যাসখনিত পাওঁ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত মধ্য-ভাৰতৰ অঞ্চল-বিশেষৰ পৰা অসমত চাহ উদ্যোগ খুলিবলৈ লোৱা বৃটিছ চাহ উদ্যোগীসকলৰ দালালে ফুচুলাই অনা এদল সৰ্বহাৰা শ্ৰেণীৰ লোককাহিনী। কামৰ বিনিময়ত দুবেলা দুমুঠি খাই স্বচ্ছল জীৱন এটি যাপন কৰিবলৈ পোৱাৰ আশাত প্ৰলোভনত ভোল গৈ আপোন দেশ ত্যাগ কৰি দূৰ দূৰান্তৰ অসম দেশৰ মাটিত আহি থিতাপি লোৱা এই ঠেক ছিগা জীৱনৰ লোকসকলে আৰু কালক্ৰমত তেওঁলোকৰ নাতি-পুতিসকলে কেনেকৈ ক্ৰমে বাগিচাত মালিকৰ শাসন আৰু শোষণৰ তিতা-কেঁহাৰ মাজেদি চলি আহি নিজৰ গোষ্ঠীগত মাত-কথা, নাচ-গীত, আচাৰ-বিশ্বাসৰ বহুখিনি বজাই ৰাখিও ক্ৰমে ক্ৰমে স্বতঃস্ফূৰ্তভাৱেই অসমীয়া সমাজৰ ভাষা-সংস্কৃতিও মজ্জাগত কৰি বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ অংগ হৈ পৰিল, তাৰেই এক মনোৰম ছবি অংকিত হৈছে। সাম্ৰাজ্যবাদী বৃটিছ চৰকাৰৰ ছত্ৰছায়াত চাহ বাগিচাৰ শ্বেতাংগ মালিকসকলে এইসকল লোকৰ ওপৰত চলোৱা অত্যাচাৰ, ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত বনুৱা আন্দোলন বা ট্ৰেড ইউনিয়ন আন্দোলনৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ ক্ৰমে ক্ৰমে আত্মপ্ৰতিষ্ঠা আৰু মানৱ-অধিকাৰৰ প্ৰতি সজাগতা, আৰু এইবোৰৰ মাজেদি থলুৱা অসমীয়া সমাজৰ সৈতে তেওঁলোকৰ সম্পৰ্ক স্থাপন আৰু কালক্ৰমত এই অসমীয়া সমাজৰে অংগীভৱন— এই প্ৰক্ৰিয়াৰ

ছবিটি লেখকে ইয়াত অতি সজাগ আৰু সুচিন্তিতভাৱে অথচ নিতান্ত সাৰ্থক কলাৰূপত দাঙি ধৰিছে। অসমীয়া সাহিত্যত সচেতনভাৱে সমাজৰ কোনো বাস্তৱ দিশ, পৰিস্থিতি বা সমস্যা পৰিস্ফুট কৰিবলৈ যোৱা ঔপন্যাসিক বৰ বেছি নাই। যি কম সংখ্যক তেনে ঔপন্যাসিক আমাৰ আছে, তেওঁলোকৰো বেছি ভাগৰে উপন্যাসত সমাজ চেতনা আৰু কলাগুণৰ সুসমন্বয় কাচিৎহে হোৱা দেখা যায়। উমাকান্ত শৰ্মাৰ এই উপন্যাস আমাৰ সাহিত্যত কাচিৎহে ৰচিত হোৱা তেনে এখনি উপন্যাস। চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলক অসমীয়া সমাজৰ মূল সুঁতিটোৰ ওচৰ চপাই অনাত আৰু তেওঁলোকক আত্মসচেতন কৰি মনুষ্যত্বৰ মৰ্য্যাদা দান কৰাত ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলন আৰু তাৰ সমৰ্থনত কাম কৰা তেতিয়াৰ ট্ৰেড ইউনিয়ন আন্দোলনৰ ভূমিকা কেনে মূল্যবান — এই উপন্যাসে তাকো বিশেষভাৱে তুলি ধৰিছে।

কিছুমান চৰিত্ৰৰ এটি সুকথিত কাহিনীৰে এক বিষয়বস্তু উত্থাপন কৰা ই যদিও এখন পৰম্পৰাগত উপন্যাস, তথাপি কলাৰ দিশত ই বেছ চহকী। সৰ্বজান বৰ্ণনাকাৰীৰ এই কাহিনীৰ বৰ্ণনা বহুলাংশে অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰে, ভাষাৰ ইংগিতময়তাৰে আৰু বহু ঠাইত চিত্ৰকল্প আদিৰ ব্যৱহাৰেৰে কাব্যোপম। এনে বৰ্ণনা বহু সময়ত আগতে উনুকিয়াই অহাৰ দৰে শৰ্মাৰ গল্প আৰু প্ৰথম উপন্যাস দুখনত বৰ্ণনাৰ দৰে বৰ্ণনাকাৰীৰ মনোজাগতিক দৃষ্টিত ধৰা পৰা আৰু আৱেগঘন।

অসমৰ চাহ বাগিচাৰ এসময়ত বাহিৰৰ পৰা আমদানি কৰা বনুৱাসকলৰ অসমীয়া-ভৱনৰ প্ৰক্ৰিয়াৰ পূৰ্ণাংগ আৰু কলাকুশল চিত্ৰ হিচাপে, চাহ বাগিচাৰ বনুৱাৰ সমাজ জীৱনৰ আৰু তাৰ প্ৰগতিমুখী বিৱৰ্তনৰ চিত্ৰ হিচাপে, ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছ তথা ট্ৰেড ইউনিয়নৰ প্ৰভাৱত চাহ বাগিচাৰ বনুৱাসকলৰ আত্ম-মৰ্য্যাদাৰ চেতনা-লাভৰ চিত্ৰ হিচাপে, আৰু সৰ্বোপৰি সামাজিক চেতনাৰ এক সফল ঔপন্যাসিক কলাৰূপ হিচাপে উমাকান্ত শৰ্মাৰ শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস এজাক মানুহ এখন অৰণ্য অসমীয়া সাহিত্যৰো এখন অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস।

পঞ্চাশৰ দশকতে গল্পকাৰ হিচাপে পৰিচিত হোৱা ৰোহিণী কুমাৰ কাকতি ষাঠিৰ দশকত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হয় আৰু ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত তেওঁ কেবাখনো ভিন্ন স্বাদৰ উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগ বঢ়ায়। এইবোৰৰ ভিতৰত আছে শেঁতা ৰ'দ (১৯৬২), এক নক্ষত্ৰৰ নিশা (১৯৬৪), সূৰ্য্য ৰেখা (১৯৬৫), ৰ'দ আৰু কুঁৱলী (১৯৬৭), ভগ্নাংশ (১৯৬৯) আৰু ভগ্নদূত (১৯৭৯)। প্ৰায়বোৰ উপন্যাসকে অতি কল্পনাপ্ৰৱণতা, উকা বাস্তৱতাৰ পৰা দূৰত্ব আৰু ভাষাৰ আৱেগিক ৰূপে ৰোমাণ্টিকধৰ্মী কৰি তুলিছে। এইবোৰৰ বিষয়বস্তুও মানুহৰ অন্তৰৰ ভাব-অনুভূতি বা কোনো বিশেষ মানসিক অৱস্থাৰ ৰোমাণ্টিক চিত্ৰণ। তথাপি সাধাৰণ ৰোমাণ্টিক উপন্যাস বুলি কাকতিৰ উপন্যাসবোৰক লঘু জ্ঞান কৰিব নোৱাৰি এইবাবেই যে বিষয়বস্তুবোৰ যথেষ্ট গুৰুত্বপূৰ্ণভাৱে

তেওঁ উপস্থাপিত কৰে আৰু ভাষাৰ সাৱলীলতাৰ বাবে সেইবোৰত এক গভীৰ আবেদন ধৰা পৰে। তাৰ উপৰি কাকতিৰ ঔপন্যাসিক হিচাপে আৰু এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে প্ৰতিখন উপন্যাসৰ আংগিকতে তেওঁ নতুনত্বৰ স্বাদ দিয়ে। তেওঁৰ সাহিত্যৰ এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা অৱশ্যে কোনো দৰ্শনভিত্তিক নহয় বা সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে কোনো চিন্তাসম্ভূত নহয়। তথাপি তেওঁৰ আংগিকৰ এই বৈচিত্ৰ্যই বেছিভাগ সাধাৰণ অসমীয়া উপন্যাসৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা পাঠকক উপশম দিয়ে বাবে এনে পৰীক্ষাও আদৰণীয়।

এক নক্ষত্ৰৰ নিশাৰ দৰে তেওঁৰ কেইখনমান উপন্যাসত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতা ফুটি উঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে এক নক্ষত্ৰৰ নিশাত ত্ৰিছৰ দশকৰ পৰা পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষলৈ গুৱাহাটী নগৰীৰ গ্ৰাম্য-চহৰীয়া পৰিৱেশৰ পৰা ঔদ্যোগিক চহৰীয়া ৰূপলৈ বিৱৰ্তন ৰোমাণ্টিক কাহিনীটিৰ মাজেদিয়েই ফুটাই তোলা হৈছে। সেইদৰে সাধাৰণ উপন্যাসৰ দৰে এটি কাহিনী নথকা সূৰ্য্যৰেখাত সমসাময়িক সমাজখনৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰা নগৰীয়া জীৱনলৈ বিভিন্ন স্তৰৰ বিভিন্ন ৰূপ অংকিত হৈছে। ভগ্নদূতত আনহাতে সমসাময়িক সমাজৰ দুৰ্নীতিৰ মাজত সততাৰ অচল অৱস্থাৰ এক বাস্তৱ সমস্যা ফুটি উঠিছে।

অৰুণাচলী লেখক লুম্মেৰ দাই (১৯৪০) অসমীয়া ঔপন্যাসিক হিচাপে সুখ্যাত। পাহাৰৰ শিলে শিলে (১৯৬০), পৃথিৱীৰ হাঁহি (১৯৬৩), মন আৰু মন (১৯৬৮) আৰু কইনাৰ দাম (১৯৮৪)— এই চাৰিখন এই পৰ্য্যন্ত এওঁৰ উপন্যাস। চাৰিওখন উপন্যাসেই অৰুণাচলীয় জীৱন আৰু সমস্যাৰ আকৰ্ষণীয় আৰু সুচিন্তিত একোটি চিত্ৰ অংকন কৰি অসমীয়া উপন্যাসৰ বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি কৰিছে। পৃথিৱীৰ হাঁহিত প্ৰেম আৰু বিবাহৰ এটি আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ মাজেদি, সহজ-সৰল আৰু তথাপি এক আবেদনশীল ভাষাত অৰুণাচলৰ আদি সম্প্ৰদায়টোৰ সামাজিক প্ৰথা, আচাৰ-নীতি, উৎসৱ-অনুষ্ঠান আদি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। ইয়াৰ লগতে উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে কেনেকৈ বাহিৰৰ বাণিজ্যিক অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱে এই পাহাৰীয়া ৰাজ্যখনৰ (উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশ কালত কেন্দ্ৰীয় শাসিত অঞ্চল) পৰম্পৰাগত সমাজখনত ভাঙনৰ সূচনা কৰিছে। বাহিৰৰ বেপেৰুৱা সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত সৰল আদি সমাজত দেখা দিয়া ভাঙন এক অশুভ ফল হিচাপে উপন্যাসখনে দেখুওৱাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লেখকক ইয়াত সংৰক্ষণশীল বুলি ধাৰণা উপজিব পাৰে। কিন্তু বাণিজ্যিক বা ঔদ্যোগিক সভ্যতাৰ শুভ দিশটো যে পৰম্পৰাগত সমাজখনৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় তাকো আকৌ ঔপন্যাসিকে দেখুৱাইছে তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস মন আৰু মনত। মন আৰু মনৰ কাহিনী সম্পূৰ্ণ অগতানুগতিক। এগৰাকী বিধৱা বুঢ়ী আৰু তেওঁৰ পোহনীয়া কুকুৰটোক লৈয়েই এই উপন্যাসৰ কাহিনী। এনেকৈ কুকুৰ এটাক এক মুখ্য ভূমিকা দি আৰু প্ৰধান চৰিত্ৰ হিচাপে উলিয়াই অসমীয়াত ইয়াৰ পূৰ্বতে আৰু কোনেও

উপন্যাস ৰচনা কৰা নাছিল। গিৰিয়েকৰ মৃত্যুৱে বিপন্ন কৰা এই তিৰোতাগৰাকীয়ে কুকুৰটোকে নিজৰ আশ্ৰয়ৰ থল তথা নিজৰে এক সন্তান হিচাপে ভাল পাবলৈ ধৰে। কুকুৰটিৰ বাবেই তেওঁ খেতিৰ কাম কৰে; আৰু খেতিৰ পৰা পোৱা আটাইতকৈ ভাল চাউলখিনিকেই তেওঁ কুকুৰটোক ৰান্ধি খুৱায়, নিজে লাগিলে শাকপাত খায়েই কোনোমতে জীয়াই থাকে। কুকুৰটো এবাৰ আহত হোৱাত আৰু সমগ্ৰ অৰুণাচলতে ক'তো এখনো পশু চিকিৎসালয় নথকাত কাবৌ কোকালি কৰি মানুহৰ চিকিৎসালয়তে কুকুৰটোক চিকিৎসা ল'ৰা এটিক কুকুৰটিৰে সৈতে মানুহৰ চিকিৎসালয়লৈকে বুঢ়ীয়ে পঠিয়াই দিলে। আটাইতকৈ ওচৰৰ মানুহৰ চিকিৎসালয়খনো অৰুণাচলত তেতিয়া দিনটোৰ বাট হোৱাত কুকুৰটোক ল'ৰাটোৰে সৈতে ইমান দূৰলৈ কষ্টেৰে খোজ কঢ়াই কঢ়াই পঠিয়াই বুঢ়ী উৎকণ্ঠা আৰু বেজাৰত অস্থিৰ হৈ ঘৰত বৈ থাকিল। ল'ৰাটোৱে বহু কষ্টে মানুহৰ চিকিৎসালয়ত কুকুৰটোক চিকিৎসা কৰাই কোনোমতে জন্তুটোৰ সৈতে উভতি আহিল। কিন্তু কুকুৰটো তথাপি নবচাত তাৰ শোকতে বুঢ়ীৰ মৃত্যু ঘটিল। এনেদৰে কুকুৰ আৰু মানুহৰ মাজৰ আন্তৰিক সম্পৰ্ক, মানুহৰ নিঃসংগতা আৰু অন্তৰৰ স্বাভাৱিক প্ৰেমৰ স্থানান্তৰিত অৱস্থা, মানুহৰ পশুৰ প্ৰতি প্ৰেমৰো গভীৰতা আৰু নিঃস্বাৰ্থৰূপ আৰু পশুৰো তাৰ প্ৰতি মানৱোচিত সঁহাৰি দেখুওৱাৰ উপৰি উপন্যাসখনে এই কাহিনীৰ আলমতে আৰু এটা সামাজিক বিষয়বস্তু দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে কেনেকৈ অৰুণাচলী সমাজখনৰ আও পুৰণি অন্ধবিশ্বাস আৰু বহুতো সামাজিক ৰীতি-নীতিও নিৰৰ্থক আৰু বহু সময়ত সমাজৰ বাবেই অন্যায়কৰ; এনেবোৰ বিশ্বাস আৰু ৰীতি-নীতি ত্যাগ কৰি তাৰ ঠাইত আধুনিক সভ্যতাৰ সুখকৰ আৰু আজিকালিৰ প্ৰয়োজনীয়া সা-সুবিধাবোৰ গ্ৰহণ কৰাহে অৰুণাচলী সমাজৰ মংগলৰ বাবে প্ৰয়োজন। জনজাতীয় সমাজত শিক্ষা বিস্তাৰ, আধুনিক চিকিৎসা পদ্ধতি আৰু চিকিৎসালয়ৰ প্ৰয়োজন, পথ আৰু দলঙৰ প্ৰয়োজন উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ মাজেদিয়ে কলাসুলভ ৰূপত পৰোক্ষভাৱে দোহৰা হৈছে। দাইৰ শেহতীয়া উপন্যাস কইনাৰ দামতো অৰুণাচলী সমাজখনৰে সমালোচনা এটি, সেই সমাজৰ ৰীতি-নীতিৰে মনোৰমভাৱে আগ বঢ়োৱা হৈছে। দাইৰ বিশেষকৈ পৃথিৱীৰ হাঁহি আৰু মন আৰু মন অসমীয়া সাহিত্যলৈ দুটি মূল্যবান সংযোজন।

অসমীয়া উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু আৰু পটভূমিৰ দিশত বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি কৰা লুম্মেৰ দাইৰ উপন্যাসৰ পৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ (১৯৩১) উপন্যাসলৈ আহিলে আমি অসমীয়া উপন্যাসৰ ভাবগত (ideas) আৰু জগতে পটভূমিৰ দিশত পুনৰ বৰ্ণাঢ্যতা বৃদ্ধি কৰা কেতবোৰ ৰচনালৈ আহোঁ। ৰামধেনু যুগৰ প্ৰায়বোৰ ঔপন্যাসিকৰ দৰে যদিও বৰগোহাঞিয়ো প্ৰথমতে চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰতে অৱতীৰ্ণ হৈছিল, তথাপি সময়ত তেওঁ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰে মুখ্যতঃ হৈ উঠিল ঔপন্যাসিকেই। প্ৰথমতে গল্পকাৰ হিচাপে বৰগোহাঞিয়ে যেনেকৈ পাশ্চাত্য ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱত

লিখিছিল, ১৯৬৩ চনত সুবালা প্ৰকাশ হোৱাৰে পৰা তেওঁৰ আদিছোৱা ঔপন্যাসিক জীৱনৰ উপন্যাসবোৰতো সমসাময়িক পাশ্চাত্য ভাবধাৰা কিছুমানেই প্ৰকাশিত হৈছিল। সুবালাত ধৰা পৰিছিল পাশ্চাত্য জগতৰ প্ৰকৃতিবাদৰ জোলা (Zola) বা গকুঁৰ (Goncourt) ভ্ৰাতৃদ্বয়ৰ উনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী প্ৰকৃতিবাদ বুলি ক'ব নোৱাৰি; ইয়াক বোলা ভাল বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ আধুনিকতাবাদী আন্দোলনৰ অন্তৰ্ভুক্ত নব্য-প্ৰকৃতিবাদহে (Neo-realism)। এইখিনিতে মনত ৰাখিব লাগিব যে যদিও প্ৰকৃতিবাদৰ বৈজ্ঞানিক নিশ্চয়তা, সঠিকতা আদিৰ প্ৰতিক্ৰিয়াতেই অনিশ্চয়তাকেন্দ্ৰিক আধুনিকতাবাদী আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল, তথাপি বিংশ শতাব্দীত আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ প্ৰকৃতিবাদো অংগ হৈ পৰিল ইয়াৰ নিশ্চয়তাৰ ধাৰণা নিস্তেজ কৰি বা অনিশ্চয়তাক কিছু পৰিমাণে স্থান দি। পাশ্চাত্যত এনে আধুনিক বা নব্য-প্ৰাকৃতিবাদী ঔপন্যাসিক হ'ল ইটালিৰ আলবাৰ্ট' মোৰাভিয়া (Alberto Moravia) বা আমেৰিকাৰ জেইম্‌চ্‌ টি. ফাৰেলৰ (James T. Farrel) দৰে ঔপন্যাসিকসকল। বৰগোহাঞিৰ সুবালাত দৰাচলতে মোৰাভিয়াৰ দ্য ৱ'মেন্ অব্ ৰোম (১৯৪৭) *(The Woman of Rome, 1947)* উপন্যাসখনৰ প্ৰভাৱ ধৰা পৰে।

'সুবালা'ত এজনী নিতান্ত দুখীয়া, ঠেক ছিগা জীৱনৰ গাঁৱলীয়া ছোৱালী সুবালা পৰিস্থিতিৰ দাস হৈ গুৱাহাটীত হ'বলগীয়া হ'লহি বেশ্যা। এখন স্থায়ী ঘৰত, এক সুখৰ সংসাৰ গঢ়াৰ কামনাক পৰিস্থিতিয়ে পৰিহাস কৰি তাইক বাৰে বাৰে ঠেলি দিলে মাথোন বেশ্যাবৃত্তিলৈ। পৰিবেশৰ বিশদ ফটোগ্ৰাফধৰ্মী বিৱৰণত, অৰ্থনৈতিক সমস্যাৰ গৰাহত পৰি তাৰ পৰা ত্ৰাণ পাব নোৱৰা পৰিস্থিতিৰ প্ৰতিফলনত উপন্যাসখনে প্ৰকৃতিবাদৰ বা নব্য-প্ৰকৃতিবাদৰ সম্ভেদ দিয়ে। ৰামধেনু যুগত গঢ়ি উঠা আধুনিক সাহিত্যৰ আন্দোলনলৈ এই উপন্যাসে এনেদৰে অৰিহণা যোগোৱাত ই প্ৰকাশ কালত বহুলভাবে প্ৰচাৰিত তথা আদৃত হৈছিল, সংৰক্ষণশীল বহুতো পাঠকৰ ৰুচিত আঘাত হানিও। অৱশ্যে বিষয়বস্তু বা প্ৰকাশিত ভাবধাৰাত ইয়াত নতুনত্ব আছে যদিও আংগিকত বা বৰ্ণনাৰীতিত ই পৰম্পৰাগত। প্ৰথম পুৰুষত আত্মজীৱনীৰ ৰূপত বৰ্ণিত এই উপন্যাস আদি, মধ্য, অন্তৰে এক সুস্পষ্ট কাহিনীপ্ৰধান উপন্যাস।

বৰগোহাঞিৰ দ্বিতীয় উপন্যাস তান্ত্ৰিকত (১৯৬৭) ইয়াত মূল দৰ্শন অতীন্দ্ৰিয়বাদ বা ৰহস্যবাদৰ (mysticism) বিপৰীতে এফালে প্ৰকৃতিবাদ (দৰাচলতে নব্য-প্ৰকৃতিবাদ) আৰু আনফালে অস্তিত্ববাদ (existentialism) প্ৰতিফলিত হৈছে। তান্ত্ৰিক এখন গতানুগতিক কাহিনী-প্ৰধান উপন্যাস নহয়। ই এখন ভাবধাৰা-প্ৰধান উপন্যাস; আৰু সেই ভাবধাৰা ইয়াত প্ৰকাশিত হৈছে সেই ভাবধাৰাবোৰৰ অনুগামী চৰিত্ৰ কিছুমানৰ বচন তথা সংলাপত, নাইবা নিঃসংগ মুহূৰ্তৰ ভাবনাত। ইয়াত প্ৰকাশিত মূল ধাৰণা অতীন্দ্ৰিয়বাদ শেহলৈ

ৰূপান্তৰিত হৈছে ডি. এইচ্. লৰেঞ্চৰ দৈহিক অতীন্দ্ৰিয়বাদ (fleshy mysticism) বা ভাৰতীয় দৰ্শনৰ তান্ত্ৰিক ভাবধাৰালৈ। তাক আমি দেখা পাওঁ ইয়াৰ নায়ক অমল চৌধুৰীৰ আদি অৱস্থাৰ অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম শেষৰপিনে দৈহিক অতীন্দ্ৰিয়বাদলৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ কথাত; সেইদৰে ইয়াত এটি মুখ্য চৰিত্ৰ অৰুণ চক্ৰৱৰ্তীৰ আৰম্ভণিৰ প্ৰকৃতিবাদ বা নব্য-প্ৰকৃতিবাদৰ লগত পিছলৈ মিশ্ৰিত হোৱা দেখোঁ অস্তিত্ববাদী ভাৱধাৰা আৰু অনুভূতি।

এনেদৰে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰ ভিত্তিত ৰচিত বৰগোহাঞিৰ এই পৰ্য্যন্ত আটাইতকৈ সন্তোষজনক সৃষ্টি হ'ল অন্তৰাগ (১৯৮৬)। পুনৰ প্ৰকৃতিবাদকেই বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা এই উপন্যাস আমাৰ নিজস্ব সমাজ আৰু মানসিকতাত এনেভাৱে প্ৰোথিত যে এই উপন্যাসৰ পাশ্চাত্য ভাবধাৰাই তাৰ পাশ্চাত্য গোন্ধ হেৰুৱাই সম্পূৰ্ণৰূপে আমাৰ আপোন হৈ ধৰা দিছে। সেয়েহে পূৰ্বৰ দুই উপন্যাসৰ বিৰুদ্ধে বহুতো সংৰক্ষণশীল পাঠকৰ সেইবোৰৰ পৰিবেশ বা কাহিনী আমাৰ সমাজত আচহুৱা বুলি যি আপত্তি আছিল, এই উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত সি লোপ পালে আৰু তাৰ ঠাইত এনে পাঠকৰ পৰাও এই উপন্যাসে অবিমিশ্ৰ প্ৰশংসা লভিবলৈ সক্ষম হ'ল। অন্তৰাগ অৱশ্যে নিঃসন্দেহে পাশ্চাত্য ভাবধাৰাৰে আমাৰ অভিজ্ঞতা আলোকিত কৰা এক পূৰঠ হাতৰ সৃষ্টি।

প্ৰকৃতিবাদী বৌদ্ধিক ভাবধাৰা প্ৰকাশৰ বাবেই তান্ত্ৰিকৰ দৰে এই উপন্যাসো ৰচিত যদিও, তান্ত্ৰিকৰ দৰে বহু পৰিমাণে ইও সংলাপপ্ৰধান আৰু দীঘলীয়া বক্তৃতাধৰ্মী যদিও, ইয়াত প্ৰকাশিত ভাবধাৰা যি পাতলীয়া কাহিনী তাৰ লগত অংগাংগীভাৱে জড়িত হোৱাত আৰু সেই কাহিনী আৰু তাৰ পৰিবেশ আমাৰ সুপৰিচিত আৰু সাধাৰণ অভিজ্ঞতাৰ অন্তৰ্গত হোৱাত, আমাৰ নিতান্ত আপোন হৈ ধৰা দিছে আৰু সেই ভাবধাৰাৰ বিদেশী ৰূপ আৰু মূল সহজতে চিনিব নোৱৰা হৈ উঠিছে। ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ, সূক্ষ্ম চেতনাসম্পন্ন, অধ্যয়নশীল ডেকা অধ্যাপক দিলীপৰ বৃদ্ধ আৰু বাৰ্ধক্যজনিত কাৰণতে অক্ষম হৈ পৰা দেউতাকক লৈ হোৱা অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতি আৰু তাৰ লগে লগে সেই অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিক বিজ্ঞানৰ নিৰ্মোহ জ্ঞানৰ পোহৰত নিৰাৱেগভাৱে গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰয়াসৰ মাজেদি এই প্ৰকৃতিবাদী ভাবধাৰা প্ৰকাশিত হৈছে। বাৰ্ধক্যজনিত কাৰণত মানুহৰ শৰীৰৰ বিভিন্ন অংগৰ নিষ্ক্ৰিয়তাৰ এজন ডাক্টৰৰ দ্বাৰা বৈজ্ঞানিক কাৰণ ব্যাখ্যা, দিলীপে প্ৰত্যক্ষ কৰা তেওঁৰ দেউতাকৰ অক্ষমতাৰ উপৰি তেওঁৰ গাঁওখনৰ এজন প্ৰকৃততে মহৎ আৰু আনকো মহৎ হ'বলৈ উদ্দীপ্ত কৰিব পৰা লোক মথুৰা পণ্ডিতৰ জীৱনৰ শেষ অৱস্থাৰ অচল, অক্ষম আৰু আপোন বিষ্ঠাতে নিৰুপায় হৈ লেটি লৈ থকা ৰূপ দৰ্শনে উপন্যাসখনৰ প্ৰকৃতিবাদী বিষয়বস্তু স্পষ্টকৈ তুলি ধৰিছে। দিলীপৰ বৃদ্ধ, অক্ষম পিতৃৰ তথা তেওঁৰ পৰম শ্ৰদ্ধাৰ সেই শেষ অৱস্থাৰ পক্ষাঘাতগ্ৰস্ত পণ্ডিতজনৰ আপোন বিষ্ঠা, আপোন

প্ৰচ্ছাৰত লৈটি লৈ থকা ফটোগ্ৰাফধৰ্মী দৃশ্যৰ বাৰংবাৰ অৱতাৰণা বা উল্লেখ উপন্যাসখনৰ এই বিষয়বস্তুৰ নিৰ্ভুল ইংগিত। মানৱদেহৰ বিকৃতি আৰু মৰ্মন্তুদ অৱক্ষয় মৰমৰ দেউতাকৰ বা শ্ৰদ্ধেয় পণ্ডিতগৰাকীৰ শোচনীয় অৱস্থা প্ৰত্যক্ষ কৰি দিলীপে আদিতে মানি লব নুখুজিলেও শেষত মানুহ সম্পৰ্কে সেয়েই বাস্তৱতা বুলি তাকে গ্ৰহণ কৰিবলৈ তেওঁ বাধ্য হৈছে আৰু এজন প্ৰকৃতিবাদীৰ দৰেই মানুহ যে প্ৰকৃতিৰেই অংশ আৰু মৃত্যুৱে মানুহক প্ৰকৃতিৰ লগতেইহে এক কৰি দিয়ে— সেই কথা উপলব্ধি কৰিছে।

উপন্যাসখনৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষাই ইয়াৰ আবেদনশীলতা বৃদ্ধি কৰিছে; আৰু আনহাতে ইয়াৰ বুদ্ধিদীপ্ত বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক বক্তৃতাৰাজিয়ে ইয়াক এখন চমৎকাৰ বৌদ্ধিক উপন্যাসৰ শাৰীলৈ তুলিছে। অন্তৰাগ নিঃসন্দেহে আমাৰ এখন প্ৰধান উপন্যাস।

পাশ্চাত্য ভাবধাৰাভিত্তিক উপন্যাসৰ স্তৰটোৰ উপৰি বৰগোহাঞিৰ ঔপন্যাসিক জীৱনৰ অন্য এটি স্তৰ হ'ল ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ বিষয়বস্তুৰ স্তৰ। ভাবধাৰাভিত্তিক উপন্যাস ৰচিবলৈ লোৱাৰ পিছত এওঁ দেশৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন হয় আৰু প্ৰথমতে ৰচি উলিয়ায় **কুশীলৱ** (১৯৭০)। ১৯৬৮ চনৰ ২৬ জানুৱাৰীৰ দিনা গুৱাহাটীৰ ফঁচীবজাৰৰ ব্যাপক অগ্নিকাণ্ডৰ সত্য ঘটনাটিক কেন্দ্ৰ কৰি ৰচিত এই উপন্যাসে সমসাময়িক ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ কলুষতা, দুৰ্নীতি আৰু আনকি লোকচক্ষুত ধূলি মাৰি স্বাৰ্থৰ খাতিৰত সংঘটিত কৰা অপৰাধমূলক কাৰ্য্যাৱলীৰ এক বাস্তৱ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। সমসাময়িক ভাৰতৰ তথা অসমৰ বৰ বৰ আদৰ্শৰ মুখাৰ আঁৰৰ এই ৰাজনীতিৰ সমাজৰ ওপৰত ভয়াবহ ফল, অথচ সমাজৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীয়ে ইয়াৰ পৰিণতিৰ কথা চিন্তা নকৰি বা ইয়াৰ স্বৰূপ নুবুজি ইয়াৰেই সহায়ক হৈ থকা বাস্তৱতা এই উপন্যাসে অংকন কৰি দেখুৱাইছে। এনে উদ্দেশ্যৰ এই উপন্যাসখনি নিংসন্দেহে এক মূল্যবান ৰাজনৈতিক উপন্যাস। তদুপৰি ইয়াৰ আংগিকো গতানুগতিক নহয়। উপন্যাসৰ চৰিত্ৰবোৰ বা তাত সংঘটিত হোৱা নাটকখনৰ কুশীলৱসকলৰ একোটিক কেন্দ্ৰ কৰি ইয়াত ৰচিত হৈছে একোটি অধ্যায়। প্ৰতিটি অধ্যায় স্বয়ংসম্পূৰ্ণ আৰু স্বনিৰ্ভৰ একোটি গল্পৰ দৰে। অথচ আদিৰ পৰা অন্তলৈ সেই অধ্যায়বোৰ পঢ়ি গ'লে পূৰ্ণাংগ উপন্যাসখনত বিষয়বস্তুটি স্পষ্ট হৈ উঠে। এনে এক অগতানুগতিক অংগিকৰ সম্পদটিৰ উপৰি ইয়াত আছে ভাষাৰ এক আকৰ্ষণীয় সাৱলীলতা।

তেওঁৰ দ্বিতীয়খন ৰাজনৈতিক উপন্যাস **তিমিৰ তীৰ্থ** (১৯৭৫) আংগিকৰ পিনৰ পৰা প্ৰথমখনতকৈ ভিন্ন হ'লেও বিষয়বস্তুত প্ৰথমখনৰ সমগোত্ৰীয়। এইখনেও সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ অন্ধকাৰ জগতখন ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ নীচ মনোবৃত্তি, অৰ্থলিপ্সা, ৰাইজৰ চকুত ধূলি দি, আদৰ্শৰ অভিনয়েৰে কৰা কুকাৰ্যৰ মাজেদি ফুটাই তুলিছে। বৰ্তমান সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ উচ্চ পৰ্যায়ৰ লোকৰ বহুতৰে

ৰাজহুৱা আচৰণ আৰু ব্যক্তিগত কাৰ্যাৱলীৰ মাজত ধৰা পৰা ফাঁকৰ সুবিধাতেই যে নেতাসকলৰ এনে সমাজ-সেৱাৰ নামত কৰা নীচ কাৰ্যাৱলীৰ পয়োভৰ ঘটিছে, তাৰেই আভাস দিয়া হৈছে এজন আদৰ্শবাদী সাংবাদিকৰ এনে পৰিস্থিতিত হোৱা মানসিক সংঘাতৰ কাৰুণ্যৰ মাজেদি। সৰ্বজ্ঞান তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাত কথিত এটি কাহিনী যদিও, উপন্যাসখনত ইয়াৰ মুখ্য চৰিত্ৰ প্ৰহ্লাদৰ অন্তৰ্জগতৰ ভাব-অনুভূতি, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াহে উপন্যাসখনৰ মূল উপজীব্য বাবে আৰু তাৰ প্ৰকাশৰ ভাষা বুদ্ধিদীপ্ত হৈয়ো আবেদনশীল বাবে, ইয়াৰ পৰম্পৰাগত আংগিকেও ইয়াত এক বৈশিষ্ট্য লাভ কৰিছে।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ঔপন্যাসিক জীৱনৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়ত তৃতীয় এটা গোটৰ উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা দেখা পাওঁ। সেয়া হ'ল, সামাজিক উপন্যাসৰ গোট। এই গোটৰ এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখন হ'ল **হালধীয়া চৰায়ে বাও ধান খায়** (১৯৭৩)। ১৯৭০ চনত প্ৰকাশিত লেখকৰ প্ৰথম ৰাজনৈতিক উপন্যাস **কুশীলৱত** সমসাময়িক ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ যি আদৰ্শৰ অভিনয়েৰে কৰা সমাজবিৰোধী কাৰ্যৰ ভয়াবহ ৰূপ দেখুৱা হৈছিল, তাৰ তিনি বছৰ পিছত ৰচিত এই সামাজিক উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজৰ নিম্ন, অসহায় শ্ৰেণীৰ লোকৰ শোচনীয় দাৰিদ্ৰ্য যে তেনে ৰাজনীতিৰেই ফল, আৰু এই অসহায় শ্ৰেণীটোৱে বুজিব নোৱাৰি আৰু বহু সময়ত নিৰুপায় হৈয়েই তেনে ৰাজনীতিৰে স্তাৱক হ'বলগীয়াত পৰিছে, তাকে দেখুৱাইছে। উপন্যাসখনত এনে কৌশলত ইয়াক দেখুওৱা হৈছে যে ইয়াৰ সামাজিক কাহিনীটি হৈ উঠিছে সমসাময়িক ভাৰতৰ গণতান্ত্ৰিক সমাজবাদৰ, সমসাময়িক ভাৰতৰ শাসক দলৰ গৰীবী হটাও আন্দোলনৰ এক তীব্ৰ প্ৰহসন। অসমৰ তথা ভাৰতৰ গাঁৱলীয়া, নিৰক্ষৰ, দুখীয়া লোকসকলৰ কপালৰ ঘাম মাটিত পেলাই গজাই তোলা বাও ধানবোৰ খোৱা ৰাজনৈতিক নেতা-ৰূপী দুষ্ট লোকসকলে ৰাজনৈতিক আৰু প্ৰসাশনিক আশ্ৰয়ত যি দুৰ্ঘোৰ সামাজিক অন্যায় কৰি আছে, তাৰ বিৰুদ্ধে এই উপন্যাস এক বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ। লেখকৰ বৰ্ণনাৰ স্পষ্টতা আৰু প্ৰকাশৰ কোবাল গতিত এই উপন্যাসত এপিনে অসহায়, অজ্ঞান, দৰিদ্ৰ লোকসকলৰ দুৰৱস্থা আৰু আনপিনে শাসক নেতাসকলৰ ভণ্ডামি আৰু অন্যায় ফটোগ্ৰাফৰ দৰে স্পষ্ট হৈ ফুটি উঠিছে। লগতে ফটোগ্ৰাফৰ দৰে স্পষ্ট আৰু অবিকৃত হৈ ধৰা দিছে ইয়াত আমাৰ বৰ্তমানৰ আইন-আদালতৰ মেৰ-পেঁচ আৰু তাৰ সুবিধাত গা কৰি উঠা হাকিম, কেৰাণী, মণ্ডলহতঁৰ জঘন্য দুৰ্নীতি আৰু নিষ্ঠুৰ দুৰাচাৰ। এনে দৃষ্টিকোণৰ পৰাই এইখন উপন্যাস এখন গুৰু উদ্দেশ্যৰ সামাজিক উপন্যাস।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ ইয়াৰ পিছৰ সামাজিক উপন্যাস **পিতাপুত্ৰ** (১৯৭৫) তেওঁৰ এই পৰ্য্যন্ত আটাইতকৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষী আৰু সৰ্ববৃহৎ উপন্যাস। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ পৰম্পৰাগত অসমীয়া সমাজখনৰ উত্তৰ স্বাধীনতা কালত যি পৰিৱৰ্তন

ঘটিল, তাৰ এক চিত্ৰ এই উপন্যাসে অংকিত কৰিছে এটি গাঁৱলীয়া পৰিয়ালৰ প্ৰাক-স্বাধীনতা কালৰ পিতৃৰ জীৱন আৰু আদৰ্শ আৰু উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ জীৱন আৰু আদৰ্শৰ মাজেদি। আপোন গাঁওখন, তাৰ সমাজখন, সেই সমাজৰ চিৰাচৰিত নীতি, আদৰ্শ বা প্ৰমূল্যৰ প্ৰতীক ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ শিৱনাথ প্ৰাক-স্বাধীনতা কালৰ অসমীয়া সমাজখনৰ সজ, পৰম্পৰাগত দিশটিৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপ। অৱশ্যে এই চৰিত্ৰটিৰ সৃষ্টিত লেখকৰ কৃতিত্ব ইয়াতেই যে চিৰায়ত সমাজখনৰ সজ দিশটিৰ প্ৰতিনিধি স্বৰূপে সৃষ্ট যদিও তেওঁৰ চৰিত্ৰটি আদৰ্শায়িত কৰা হোৱা নাই। ব্যক্তিগত ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰে, আপোন যুগ আৰু সমাজৰ সীমাবদ্ধতাৰে এই প্ৰতিনিধি-চৰিত্ৰও ভাল-বেয়া, সবলতা-দুৰ্বলতাৰ সমাহাৰ স্বৰূপ এক ব্যক্তি চৰিত্ৰৰূপে থিয় দিছে। স্বাধীনতাৰ পিছত তেওঁৰ পুত্ৰসকলৰ স্বাধীন দেশৰ নতুন যুগত লাভ কৰা প্ৰগতিবাদী আদৰ্শসম্ভূত ব্যক্তিগত, পাৰিবাৰিক আৰু সামাজিক কাৰ্যাৱলীত তেওঁৰ যি মনোকষ্ট আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, তাতেই ফুটি উঠিছে উপন্যাসখনৰ বিষয়বস্তু। সৎ আদৰ্শৰ হৈয়ো পূৰ্বৰ যুগৰ সংৰক্ষণশীলতাই যে নতুন যুগৰ প্ৰগতিবাদী আদৰ্শৰ ওচৰত নতি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব এনে অৱশ্যম্ভাৱী প্ৰক্ৰিয়াৰ সকলো কাৰুণ্য সত্ত্বেও, সেই বাণীকেই উপন্যাসখনে বহন কৰিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ সামৰণি শিৱনাথৰ চৰম মনোকষ্টৰ মাজেদি পুত্ৰহঁতৰ কাৰ্য্যৰ সন্মুখত বিদ্ৰোহী হৈ হ'লেও নতি স্বীকাৰ কৰা সময়তে সামৰি, ঔপন্যাসিকে ইয়াৰ কাহিনীটোক অপৰিকল্পিতভাৱে আগুৱাই লৈ গৈ আছে, তেওঁৰ শেষ আশাৰ ফল মৰমৰ পুত্ৰ কালীনাথৰ অবোধ্য সামাজিক বিপ্লৱৰ কিছুমান কাৰ্য্যৰ মাজেদি। ই উপন্যাসখনৰ কাৰিকৰী দিশৰ সৌষ্ঠৱ হানি কৰাৰ লগতে ইয়াৰ বিষয়বস্তু বা উদ্দেশ্যও অস্পষ্ট কৰি তুলিছে। অৱশ্যে ইয়াৰ বলিষ্ঠ কথন-ৰীতি, গ্ৰামাঞ্চলৰ নৈসৰ্গিক ৰূপৰ কাব্যিক বৰ্ণনা, তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাত ধৰা পৰা হ'লেও শিৱনাথৰ মনোজগতৰ ভাব-অনুভূতি, ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিৱৰণ কিতাপখনৰ মূল্যবান সম্পদ। তথাপি ই লেখকৰ আটাইতকৈ উচ্চাকাঙ্ক্ষী আৰু সৰ্ববৃহৎ উপন্যাস হৈয়ো তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তিৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিব নোৱাৰিলে।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী সামাজিক উপন্যাস মৎস্যগন্ধা (১৯৮৭) আকাৰত ক্ষুদ্ৰ যদিও, গুণগত দিশত পিতাপুত্ৰতকৈ তলত নহয়। উদ্দেশ্য বা বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা ই বৰগোহাঞিৰ এখন অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস। অসমীয়া উপন্যাসত সামাজিক বাস্তৱবাদৰ ই অতি উজ্জ্বল নিদৰ্শন। ইয়াৰ বিষয়বস্তু হ'ল আমাৰ সমাজৰ জাতিভেদৰ সমস্যা। কিন্তু অসমীয়া উপন্যাসৰ বহুব্যৱহৃত এই বিষয়টো লেখকে ইয়াত এক ভিন্ন দৃষ্টিকোণৰ পৰা চাই হিন্দু সমাজৰ হাবিখনৰ এই পশুটোৰ পোনছাটেই গৈ নেজত ধৰিছে। প্ৰাথমিকভাৱে ই এখন কৈৱৰ্ত গাঁৱৰ মানুহবোৰৰ ওচৰৰ আহোম, বামুণ, কলিতা আদি জাতিবোৰৰ মানুহৰ শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ বাবে হোৱা দুৰৱস্থাৰ এক স্পষ্ট চিত্ৰ আৰু তাৰ বিপক্ষে এক তীব্ৰ প্ৰতিবাদ সাধাৰণতে

আমাৰ উপন্যাসবোৰত এনে বিষয়বস্তু উত্থাপন কৰা হয় আৱেগিক ৰূপত ৰোমাণ্টিক কাহিনীৰ মাজেদি বা বাস্তৱতাৰ প্ৰতি উদাসীন কোনো আদৰ্শায়িত ৰূপত। এই উপন্যাসত কিন্তু জাতিভেদ চিত্ৰিত হৈছে আমাৰ ভিতৰুৱা গাঁওবোৰত সি এতিয়াও লৈ থকা তাৰ প্ৰকৃত কদাকাৰ ৰূপটোতেই সম্পূৰ্ণ নিৰ্মোহভাৱে। তদুপৰি জাতিভেদৰ কুসংস্কাৰেৰে জৰ্জৰিত আমাৰ সমাজত শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে সাধাৰণতে লোৱা হয় বামুণসকলক, কিন্তু জাত বা সাম্প্ৰদায়িক বিচাৰ আৰু কুসংস্কাৰত সাধাৰণতে নিম্ন বুলি পৰিগণিত হৈ অহা জাতবোৰো যে কম নহয়— এই উপন্যাসে তাকো তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ তথাকথিত এক নিম্নতম জাতৰ মেনকাই ৰণচণ্ডী মূৰ্তিৰে থিয় দিছে তাইৰ প্ৰতি প্ৰচণ্ডতম অন্যায় সাধন কৰা এনে জাতৰে 'হেঁদু'সকলৰ বিৰুদ্ধে। কিন্তু জাতিভেদৰ এই উপৰুৱা ৰূপটোৰ তলত কেনেকৈ আচলতে আছে এক অৰ্থনৈতিক বৈষম্য — তাৰো আভাস উপন্যাসখনে কলাসুলভভাৱে দাঙি ধৰিছে। উপন্যাসখনে মেনকাৰ হিন্দু সমাজৰ অন্যায়ৰ বিপক্ষে ব্যক্তিগত বিদ্ৰোহৰ গুৰিতে দেখুৱাইছে তাইৰ বা তাইৰ সমাজৰ চকুত নগৰা দেশখনৰ চলিত ভূমিনীতি আৰু ই সৃষ্টি কৰা তাইৰ জাতিৰ পৰম্পৰাগত জীৱিকা পদ্ধতিৰ অৰ্থনৈতিক সংকট— যি অৰ্থনৈতিক সংকটেহে তাইক প্ৰকৃততে কৰিছে ঠেকছিগা, ছালছিগা।

এই অতি গুৰু ভাবৰ বিষয়বস্তুৰ এধানমানি উপন্যাসখনিৰ আংগিকো মন কৰিবলগীয়া। ইয়াৰ কাহিনীৰ কথন-ৰীতি এক সৰ্বজান বৰ্ণনাকাৰীৰ মুখত কাহিনী হিচাপে সাধুকথাৰ কথন-ৰীতি। পিছে উপন্যাসৰ এই সৰ্বজান বৰ্ণনাকাৰী হ'ল, সাধুকথাৰ সৰলমনা বৰ্ণনাকাৰীৰ বিপৰীতে শিক্ষিত চেতনাৰ বৰ্ণনাকাৰী, যদিও এই শিক্ষিত চেতনাৰ বৰ্ণনাকাৰীয়ে আকৌ সাধুকথাৰ বৰ্ণনাকাৰীৰ দৰেই সূত্ৰধাৰৰ ভূমিকাও ইয়াত পালন কৰে, তৎসত্ত্বেও ঔপন্যাসিকে ইয়াত আংগিকৰ এনে আপাত সৰলতাৰ মাজতো সাৰ্থক কলাৰ সৃষ্টি কৰি অতি সন্তোষজনক কৃতকাৰ্য্যতা লাভ কৰিছে। সংযুতিৰ (structure) নিৰ্মাণত আৰু অন্য কাৰিকৰী দিশত ঔপন্যাসিকে ইয়াত আৰু কিছু শ্ৰম আৰু সময় ব্যয় কৰা হ'লে এই উপন্যাসিকা অসমীয়া সাহিত্যত বৰ্তমান পৰিগণিত হোৱাৰ দৰে কেৱল মূল্যবান বুলিয়েই নহয়, বাৰেবৰণীয়া সৃষ্টি হিচাপেও চিহ্নিত হৈ বৈ গ'লহেঁতেন। সি যি নহওক, ইয়াৰ ভাষা বলিষ্ঠতাৰ লগতে তাত ধৰা পৰা ধ্বনি আৰু কল্পচিত্ৰ আদিৰ দৰে কেতবোৰ সূক্ষ্ম কলাৰ ব্যৱহাৰৰ বাবে উপন্যাসখন বৰ্তমানৰ ৰূপতো এক বিচিত্ৰ সৃষ্টি।

বৰগোহাঞিৰ অন্য এখন উপন্যাস সাউদৰ পুতেকে নাও মেলি যায় (১৯৮৭) ওপৰত আলোচিত উপন্যাসবোৰতকৈ আৰু কিছু ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। কিশোৰ জীৱন লৈ ৰচিত এই উপন্যাসে এটি গাৱলীয়া ল'ৰাৰ শিশু অৱস্থাৰ পৰা কৈশোৰলৈ গাঁৱত হোৱা অভিজ্ঞতাবোৰৰ মাজেদি তাৰ মানসিক গঠন-কাৰ্যৰ প্ৰক্ৰিয়া অংকন

কৰিছে। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক ৰূপ আৰু তাৰ সৈতে ইয়াৰ শিশু আৰু কিশোৰ নায়কৰ অন্তৰংগ সম্পৰ্কৰ দৃশ্যাৱলীৰ বৰ্ণনা উপন্যাসখনৰ মূল্যবান সম্পদ। ইয়াত বাহিৰে বৰগোহাঞিয়ে নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সৈতে যুটীয়াভাৱে ৰচনা কৰিছে অন্য এখন উপন্যাস, পুৱাৰ পূৰৱী আৰু সন্ধ্যাৰ বিভাস (১৯৭১)।

ৰামধেনু যুগৰ অন্য এগৰাকী সুখ্যাত চুটি গল্পকাৰ নিৰুপমা বৰগোহাঞিও (জ.১৯৩২) উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহে হোমেন বৰগোহাঞিৰ লগত একে বছৰতে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস সেই নদী নিৰৱধি (১৯৬৩) প্ৰকাশৰ লগে লগেই উপন্যাসতো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ দৰেই সমান দক্ষতা ধৰা পৰে। সেই নদী নিৰৱধি উদ্দাম পাগলাদিয়া নদীৰ পাৰত অৱস্থিত এখন গাঁৱৰ এজনী ছোৱালীৰ সেই নদীটিৰ সৈতে নিতান্ত অন্তৰংগ সম্পৰ্কেৰে গাঁওখনত দিন অতিবাহিত কৰাৰ কাহিনী। নদীটি আৰু এক সময়সীমা ল'ৰাৰ সংগত দিনবোৰ কটোৱাৰ বিৱৰণৰ লগতে ছোৱালীজনীৰ হোৱা অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ মাজেদি সেই নদীপৰীয়া অঞ্চলটোৰ মানুহৰ জীৱনপদ্ধতি তথা আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা উপন্যাসখনিত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। এই পিনৰ পৰা ইয়াক এক আঞ্চলিক উপন্যাস হিচাপেও চাব পাৰি। আনহাতে, ইয়াত নায়িকা ছোৱালীজনীৰ নদীটিৰ সৈতে নিবিড় সম্পৰ্কই আৰু নদীটিৰ উদ্দাম, অনিয়ন্ত্ৰিত গতিয়ে নদীটিয়ে তাইৰে চৰিত্ৰ আৰু মানসিকতাৰ সহগ, তাৰ ইংগিত দিয়ে। এই চৰিত্ৰটি তাইৰ মনোজগতৰ ভাব-অনুভূতিৰে ৰচনা কৰিবৰ বাবেই যেনিবা উপন্যাসখন আৰু সেই চৰিত্ৰটিৰ অদৃশ্য মানসিকতা মূৰ্ত কৰিবৰ বাবেই যেনিবা সেই নিৰৱধি, উদ্দাম নদীটি। উপন্যাসখনিৰ বিষয়বস্তু এই পিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত সততকাই ধৰা পৰা বিধৰ নহয়। ইয়াৰ বৰ্ণনাও মনোৰম আৰু কাহিনী সুখপাঠ্য।

ইয়াৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস এজন বুঢ়া মানুহত (১৯৬৬) নতুন প্ৰজন্মৰ আগমনৰ লগে লগে সামাজিক প্ৰমূল্যসমূহৰো কেনেকৈ পৰিৱৰ্তন ঘটে, তাৰ এটি হৃদয়গ্ৰাহী ছবি অংকিত হৈছে। দিনৰ পিছত দিনখনে (১৯৬৮) আকৌ এগৰাকী নাৰীৰ পুৰুষৰ প্ৰেম আৰু বিবাহিত সংগ কামনাৰ বিষয়টো মনোগ্ৰাহী কাহিনী এটিৰ মাজেদি তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী অন্তঃস্ৰোতা (১৯৬৯), হৃদয় এটা নিৰ্জন দ্বীপ (১৯৭০), ছায়া আৰু ছবি (১৯৭১), সামান্য অসামান্য (১৯৭১), কেক্‌টাচৰ ফুল (১৯৭৬), আৰু নামি আহে এই সন্ধিয়া (১৯৭৭) মানুহৰ— বিশেষকৈ নাৰীৰ চিৰন্তন কামনা-বাসনা আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ সুখপাঠ্য কাহিনীৰ মাধ্যমত সন্তোষজনক প্ৰকাশ।

এনেকুৱা মানুহৰ, বিশেষকৈ নাৰীৰ কামনা-বাসনা, আৱেগ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক উপন্যাসসমূহৰ পিছত নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে সামাজিক চেতনাৰ স্তৰ এটিলৈ উত্তৰণ কৰে ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ (১৯৭৯) উপন্যাসখনৰ প্ৰকাশৰ মাজেদি। দৰাচলতে সেই নদী নিৰৱধি (১৯৭৯)

আৰু এজন বুঢ়া মানুহৰ পিছত এইখন তৃতীয় প্ৰধান উপন্যাস। এই উপন্যাসে স্বাধীনতাৰ পিছত ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজৰ অৰ্থনৈতিক নীতিৰ ফলত গাঁওবোৰত যি ভাঙন ধৰিছিল, তাৰ এক বাস্তৱ ছবি অংকন কৰিছে। উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ গ্ৰাম্য অৰ্থনীতিৰ প্ৰভাৱ গাঁওবোৰত এনে হ'ল যে তাত নিম্নশ্ৰেণীৰ লোকসকলৰ দুবেলা দুমুঠি খাইও জীয়াই থকা কঠিন হৈ পৰিল। এনে অৱস্থাত কেনেকৈ জীৱিকাৰ সন্ধানত গাঁওবোৰৰ পৰা চহৰলৈ অৰ্থনৈতিকভাৱে দুৰ্বল শ্ৰেণীৰ লোকৰ সোঁত বৱলৈ ধৰিলে, আৰু চহৰত সি কেনেদৰে আকৌ এক প্ৰকাৰৰ নিষ্ঠুৰ বাস্তৱতাৰ সম্মুখীন হ'ল, ই তাৰেই এক ছবি ফুটাই তুলিছে। ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাস ভৱিষ্যতৰ ৰঙা সূৰ্য (১৯৮০), দিনৰ পিছত দিন (১৯৮২) তো বৰগোহাঞিৰ আৰ্থ-সামাজিক চেতনা প্ৰকাশ পাইছে।

ইয়াৰ পিছত লেখিকাৰ যেতিয়া অন্য জীৱন (১৯৮৬) উপন্যাসখনি প্ৰকাশ হ'ল, তেতিয়া তেওঁৰ অন্য এটি নতুন সামাজিক চেতনা ধৰা পৰিল। সেয়া হ'ল নাৰীবাদী চেতনা। দৰাচলতে অন্য জীৱন নাৰীবাদী চেতনাৰ সজ্ঞান প্ৰকাশ ধৰা পৰা প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। ইয়াৰ পূৰ্বতেও যদিও এওঁ নাৰীৰ আৱেগ-অনুভূতি বিভিন্ন উপন্যাসত প্ৰকাশ কৰিছিল, তথাপি তাত নাৰীৰ মানুহ হিচাপে সমাজত বা ঘৰখনত জীয়াই থকাৰ একক সমস্যাৰ স্বকীয়তা ফুটি উঠা নাছিল। এই উপন্যাসত নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে আজিৰ পুৰুষপ্ৰধান সমাজত নাৰীৰ সাংসাৰিক জীৱনৰ স্বকীয় সমস্যা দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ মাজেদি উপন্যাসখনে আভাস দিছে যে এই সমাজত নাৰীয়ে সমান মৰ্য্যাদাৰে পুৰুষৰ লগত জীয়াই থকাটো দূৰৈৰ কথা, মানৱীয় অধিকাৰবোৰেও জীয়াই থাকিব পৰা নাই। এনে এটি গুৰু ভাবৰ সমাজ-চেতনাৰ বিষয়বস্তু এখন ভিতৰুৱা গাঁৱত এটা সৰল অথচ আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ মাজেদি ফুটাই তোলাত উপন্যাসখনি গুৰু ভাবৰ হৈয়ো আনন্দদায়ক আৰু সুখপাঠ্য। ইয়াৰ ভাষা সহজ-সৰল আৰু সাৱলীল। একে বিষয়বস্তুৰ এওঁৰ অন্য এখন কৃতী উপন্যাস হ'ল চম্পাৱতী (১৯৯০)।

সৰু সৰু পৰিসৰৰ আৰু কেবাখনো সামাজিক চেতনা ধৰা পৰা উপন্যাস এই লেখিকাৰ আছে। সৰু-বৰ অনেক সুখপাঠ্য কাহিনীৰ প্ৰথম মহিলা ঔপন্যাসিকা হিচাপেই অকল নহয়, সামাজিক চেতনাৰ প্ৰধান সাহিত্যকৰ্ম বুলি পৰিগণিত একাধিক কৃতী উপন্যাসৰ লেখিকা হিচাপে আৰু প্ৰথম নাৰীবাদী চেতনাৰ সজ্ঞান কৃতী ঔপন্যাসিকা হিচাপেও অসমীয়া সাহিত্যত নিৰুপমা বৰগোহাঞি গুৰুত্বপূৰ্ণ আসনৰ অধিকাৰিণী।

ঔপন্যাসিক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ পিছৰ গৰাকী লেখক হ'ল লক্ষ্মীনন্দন বৰা (১৯৩১)। ৰামধেনু যুগৰ আগশাৰীৰ গল্পকাৰ লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ষাঠিৰ দশকত ঔপন্যাসিক হিচাপেও প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। অৱশ্যে যদিও ড০ কে০ কইখন উপন্যাসৰ ৰচক, তেওঁৰ এতিয়ালৈকে আটাইতকৈ সন্তোষজ-

নক সৃষ্টি হ'ল গজা চিলনীৰ পাখি (১৯৬৫)। তেওঁৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ উপন্যাস নিশাৰ পূৰবী (১৯৬২), গজা চিলনীৰ পাখি (১৯৬৫) বলুকাত বিজুলী (১৯৬৯) আৰু মাটিত মেঘৰ ছাঁ (১৯৭০), আৱেগ-অনুভূতি, প্ৰেম-প্ৰীতি, যৌন-সমস্যা আদি অসমীয়া উপন্যাসৰ এনে সাধাৰণ বিষয়বস্তুক লৈ ৰচিত। ইয়াৰ বাহিৰে যদিও এনে উপন্যাসত সমাজৰ বৰ্ণবৈষম্য, আৰ্থিক শ্ৰেণী বৈষম্য, দাৰিদ্ৰ্য, সামাজিক প্ৰমূল্যৰ পৰিৱৰ্তন আদি কিছুমান সামাজিক সমস্যাৰ চেতনাও প্ৰতিফলিত হৈছে, তথাপি সমস্যাক এইবোৰত সমস্যাৰ ৰূপত থিয় কৰোৱা হোৱা নাই গতিকে সামাজিক উপন্যাস হিচাপেও সেইবোৰ সাধাৰণত্বৰ ওপৰলৈ উঠিব পৰা নাই। অৱশ্যে এই আটাইবোৰতে বৰাৰ গ্ৰাম্য জীৱন আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশ,গাঁৱলীয়া মানুহৰ আচাৰ-ব্যৱহাৰ, কথন-ভঙ্গী আদিৰে আকৰ্ষণীয় ৰূপত ফুটাই তুলিব পৰা ক্ষমতা সুন্দৰকৈ ধৰা পৰিছে, যি ক্ষমতাৰ পৰিচয় তেওঁৰ গল্পবোৰত পাঠকে ইতিমধ্যেই পাইছিল। গজা চিলনীৰ পাখিত গ্ৰাম্য জীৱন আৰু পৰিবেশ তাৰ স্বাভাৱিক ৰূপত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠাৰ উপৰি ইয়াৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সাধাৰণ বিষয়বস্তুও সাধাৰণত্বৰ ওপৰলৈ উঠিব পাৰিছে। ইয়াৰ সাধাৰণ আৱেগ-অনুভূতিৰ কাহিনীটি উপযুক্ত গ্ৰাম্য সামাজিক পৰিস্থিতিত উপস্থাপিত কৰিব পৰা ক্ষমতা আৰু তাৰ বৰ্ণনাৰ বাবে এক যথোপযুক্ত ভাষাৰ বাবেই উপন্যাসখনৰ এনে কৃতকাৰ্য্যতা।

উপৰোক্ত উপন্যাসবোৰৰ পিছত উত্তৰ পুৰুষৰ (১৯৭০) প্ৰকাশৰ লগে লগে বৰাই তেওঁৰ উপন্যাসৰ ধাৰা সলনি কৰা বুলি ধৰিব পাৰি। এই উপন্যাসত আৰু ইয়াৰ পিছৰ উপন্যাসবোৰত প্ৰধানতঃ বৰাই সমাজ-বহিৰ্ভূত অধোজগতখনৰ বা নিম্নজীৱনৰ অংকনত মনোনিবেশ কৰিছে। উত্তৰ পুৰুষত এজন শিক্ষিত নিবনুৱা ডেকাই উচ্চবিত্ত পৰিয়াল এটাৰ সন্তান হৈয়ো সমাজত সংস্থান নাপাই নিম্নজীৱন এটি বাছি লৈ অসমাজিক কাৰ্য্যত ব্ৰতী হৈছে। এনেকৈয়েই গোপন সমাজখনৰ এটি পৰিচয় আৰু তথাকথিত সম্ভ্ৰান্ত সমাজখনৰ বাহিৰৰ পৰা চকুত নপৰা কদৰ্য্য ৰূপ এটা ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। এনে কৰিয়েই সাধাৰণতে সমাজৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উন্মোচন কৰা যায়। কিন্তু বৰাই ইয়াত নায়কৰ জীৱন সম্পৰ্কে কোনো উচ্চ বা আদৰ্শসম্ভূত দৃষ্টিভংগী প্ৰস্ফুটিত কৰিব নোৱৰাত ইয়াৰ নায়কৰ সমাজবিদ্বেষ আৰু তাৰ অভিজ্ঞতাত বা দৃষ্টিত ফুটি উঠা সমাজৰ ৰূপ যথাৰ্থ বুলি প্ৰতীয়মান নহয়। ইয়াৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস দহন দুলঢ়ী (১৯৭১)ত দুজন গুণ্ডাৰ জীৱনৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজেদি একেধৰণে সমাজৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিবলৈ বিচৰা হৈছে আৰু তাৰ ফলো হৈছে একেই। সেই একে কথাকে ক'ব পাৰি বৰাৰ শেহতীয়া, বহু প্ৰশংসিত আৰু বহুলভাৱে স্বীকৃতিপ্ৰাপ্ত (একাডেমী পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত) উপন্যাস পাতাল ভৈৰৱীৰ (১৯৬৮) বিষয়েও। ইয়াৰ নিচাযুক্ত দ্ৰব্যৰ চোৰাং বেপাৰৰ মাজেদি ভাৰতীয় ৰাজনীতিৰ যি দুৰ্নীতি (উপন্যাসখনত দেখুওৱা মতে কংগ্ৰেছী ৰাজনীতিৰ) আৰু কদৰ্য্যতা দেখুওৱা হৈছে, সেই দুৰ্নীতি

আৰু কদৰ্য্যতাৰ অৱলোকন কোনো দৃঢ়, আদৰ্শভিত্তিক অৱস্থানৰ পৰা কৰা হোৱা নাই। ইয়াত সমাজৰ নিম্নস্তৰৰ, সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতিও সহানুভূতি আৰু গ্ৰাম্য জীৱন আৰু চহা লোকৰ প্ৰতিও ভালপোৱা প্ৰকাশিত হৈছে— কাহিনীৰ মাজেদি আৰু পোনপটীয়া ভাষাৰেও। কিন্তু সেইবোৰে পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পৰা পৰ্য্যায়লৈ নুঠিল। আনহাতে নিম্নৰুচিৰ পাঠকসকলক উত্তেজিত আৰু তৃপ্ত কৰি ৰাখিব পৰা কানি-ভাঙৰ চোৰাং বজাৰ, হত্যা-অপৰাধ, যৌন কাৰ্য্য, ৰাজনীতিক চক্ৰান্ত আদি সাধাৰণ পাঠকৰ মন যোগাব পৰা উপাদান ইয়াত প্ৰচুৰ। সেয়ে হ'লেও যি অভিজ্ঞতাৰ প্ৰত্যক্ষতাৰ ছাপেৰে তেনে কথা বা ঘটনা লোমহৰ্ষক কৰিব পৰা যায়, সেই ছাপো ইয়াত ধৰা নপৰিল— যিহৰ ফলত কাহিনীও হৈ নুঠিল লোমহৰ্ষক। গতিকে ক'ব পাৰি বৰাই নিজৰ উপন্যাস জীৱনৰ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ত যি প্ৰকৃতিৰ উপন্যাস ৰচিবলৈ লৈছে, সেই প্ৰকৃতিৰ উপন্যাসবোৰক এক দৃঢ় জীৱনদৰ্শন আৰু সূক্ষ্ম কলাৰ স্পৰ্শত উচ্চ সাহিত্যৰ পৰ্য্যায়লৈ তুলিব পৰা নাই।

ইয়াৰ পিছৰগৰাকী ঔপন্যাসিকা হ'ল নীলিমা দত্ত (১৯২৫)। মানুহৰ আৱেগ-অনুভূতিকে লৈ কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত এওঁৰ উপন্যাসবোৰো অসমীয়া উপন্যাসৰ সাধাৰণ পৰম্পৰাৰ, কিন্তু তুচ্ছ বুলি সেইবোৰ আওকাণ কৰিব নোৱাৰি এইবাবেই যে কেতিয়াবা আৱেগ-অনুভূতিৰ ৰূপায়ণত এইবোৰত মনস্তত্ত্বৰ ছাঁ পেলোৱা হয় আৰু প্ৰায়েই এই আৱেগ-অনুভূতিৰ কাহিনীত বাস্তৱ জগতৰ ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ দৰে বাস্তৱ সমস্যা জড়িত কৰা হয়। এনে কামত লেখিকা যে সদায় সাৰ্থক হয়— সি নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এই পৰ্য্যন্ত প্ৰকাশিত তেওঁৰ চাৰিখন উপন্যাসৰ ভিতৰত প্ৰথম আৰু শেহৰ ক্ৰমে **আকাশবন্তি** (১৯৬৭) আৰু **ধুমুহাৰ পিছত** (১৯৯২) খনকহে কলাৰ পিনৰ পৰা কৃতী উপন্যাস বুলি ৰচনা বুলি ক'ব পাৰি। দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় উপন্যাস **শৈলশিখৰ** (১৯৬৯) আৰু **প্ৰাণশিখা** (১৯৮৭) কলাগতভাৱে সফল নহয়।

আকাশবন্তিৰ বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতৰ পৰিচয় বা অন্তৰীকৃত ঘটনা আৰু পাঠকৰ কৌতূহল-উদ্দীপক কৌশলে ইয়াক এক সুখপাঠ্য উপন্যাসলৈ উন্নীত কৰিছে। মূল আৱেগ-অনুভূতিৰ কাহিনীৰ মাজেদিয়েই সাম্প্ৰদায়িক মিলাপ্ৰীতিৰ এক সামাজিকভাৱে মূল্যবান চিত্ৰ দাঙি ধৰিও লেখিকাই ইয়াৰ গুৰুত্ব বৃদ্ধি কৰিছে। তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস **ধুমুহাৰ পিছত** (১৯৯২) খনো এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়বস্তুৰ উপন্যাস। এক সুবিন্যস্ত আৱেগিক কাহিনীৰ মাজেদিয়েই ইয়াত আশীৰ দশকৰ বাস্তৱ অসমৰ ছাত্ৰ-ৰাজনীতি আৰু তাৰ ফল দাঙি ধৰা হৈছে। অবাধ গতিত অসমলৈ আহি থকা বিদেশী নাগৰিকৰ বহিষ্কৰণৰ বাবে গঢ়ি তোলা অসম জোৰা আন্দোলনত ব্ৰতী সেই সময়ৰ ছাত্ৰসকলৰ ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যাৱলীৰ প্ৰভাৱ বিশ্ববিদ্যালয় আৰু তাৰ বাহিৰত কেনেদৰে পৰিছিল আৰু তাৰ সুফল

আৰু কুফল— এই উপন্যাসে তুলি ধৰিছে। ইয়াৰ কাহিনীও অকাশবত্তিৰ কাহিনীৰ দৰেই সুখপাঠ্য।

কামধেনু গল্পৰ পাতৰ পৰা ষাঠিৰ দশকত উপন্যাসৰ বহল ক্ষেত্ৰলৈ আহি প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা এগৰাকী যশস্বী ঔপন্যাসিক হ'ল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (জ. ১৯২৭)। সূৰ্য্যস্নান, মন্দাক্ৰান্তা, মেঘমল্লাৰ (১৯৬৩), এদিন (১৯৬৯) উত্তৰকাল (১৯৭২), জন্মান্তৰ (১৯৭৮) আৰু মহাৰথী (১৯৯২) —এই কেইখনেই এওঁৰ এই পৰ্য্যন্ত ওলোৱা উপন্যাস। আদিভাগৰ উপন্যাসবোৰত শইকীয়াৰ বৈশিষ্ট্য আছিল বিশেষকৈ কাহিনীকথনৰ অভিনৱ ভংগীত। কিন্তু উত্তৰকালৰ লগে লগে তেওঁৰ উপন্যাসত সমাজচেতনা বিশেষ ৰূপত ধৰা দিয়ে। জন্মান্তৰ তেওঁৰ এই সমাজ চেতনাৰ এক সুখকৰ ঔপন্যাসিক ৰূপ। উত্তৰকালত উত্তৰ-স্বাধীনতা কালৰ ভাৰতীয় সমাজত কেনেকৈ নৈতিক স্খলন ঘটিছে আৰু এতিয়াও এই সমাজত বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰে লাভ কৰা কোনো নিজস্ব আদৰ্শেৰে সমাজৰ প্ৰগতিৰ হকে কোনেও দৰাচলতে কাম কৰা নাই, তাকে দেখুওৱা হৈছে। ইয়াৰ পিছৰ 'জন্মান্তৰ'ত কালান্তৰৰ লগে লগে কেনেকৈ সামাজিক প্ৰমূল্য, নৈতিক প্ৰমূল্য আদিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটে তাক সাৰ্থকভাৱে চিত্ৰিত কৰিছে এক সুকথিত কাহিনীৰ মাজেদি। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বকালৰ দুটি প্ৰজন্ম আৰু পৰৱৰ্তী কালৰ এটি প্ৰজন্মৰ জীৱন-কাহিনীৰ মাজেদি এটি প্ৰাচীন অভিজাত পৰিয়ালত ক্ৰমে ক্ৰমে লোপ পাই অহা প্ৰাচীন প্ৰমূল্যবোৰ আৰু ক্ৰমে ক্ৰমে তাৰ ঠাই ল'ব ধৰা নতুন প্ৰমূল্যবোৰৰ চিত্ৰ এই উপন্যাসে অংকিত কৰিছে। পুৰুষৰ পিছত পুৰুষ বাগৰি যোৱা ইয়াৰ দীঘলীয়া কাহিনীক ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভিক্টোৰীয় যুগৰ ক্ৰনিক্‌ল নভেল্ (Chronicle novel) বা সময়ানুক্ৰমিক উপন্যাসৰ শাৰীত থ'ব পাৰি। গল্‌চৱৰ্দিৰ (Galsworthy) ফৰ্‌চাইট্ চাগাৰ (Forsyte Saga) উদ্দেশ্যই শইকীয়াৰ জন্মান্তৰৰো উদ্দেশ্য। শইকীয়াৰ শেহতীয়া উপন্যাস মহাৰথী (১ম খণ্ড ১৯৯২) মহাভাৰতৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ অৱলম্বনত সাম্প্ৰতিক সমাজ চেতনা আৰু সমস্যা প্ৰতিফলন কৰা এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ উপন্যাস।

ইয়াৰ পিছত আমাৰ আলোচনালৈ আনিবলগীয়া লেখিকাগৰাকী হ'ল প্ৰবীণা শইকীয়া। এওঁৰ কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত উপন্যাস যদিও সংখ্যাত তাকৰ, তথাপি সেইবোৰৰ কাব্যোপম ভাষা আৰু তাত ধৰা পৰা কাৰুকাৰ্য্যৰ বাবে অসমীয়া উপন্যাসখনত এৰোঁ স্থান পাবৰ যোগ্য। সুবিন্যস্ত কাহিনীৰ মাজেদিয়ে এওঁৰ উপন্যাসৰ বিষয়বস্তু ফুটি উঠে। তথাপি এওঁৰ ঘটনাৰ সমাহাৰ বা বিন্যাস নহয়। তেওঁৰ ঘটনাৰ উপস্থাপন বা বৰ্ণনাত পৰে ইংগিতময়তা, সূক্ষ্ম তাৎপৰ্য্য, প্ৰতীক আৰু চিত্ৰকল্পৰ সুখকৰ প্ৰয়োগ। অৱশ্যে এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস এইবোৰ গুণেৰে সাৰ্থকভাৱে বিভূষিত নহয়। ইয়াক বৰ বেছি সুকথিত এক ৰোমাণ্টিক কাহিনী বুলিহে ক'ব পাৰি। কিন্তু তেওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস সিংহদুৱাৰ (১৯৮২)

উপৰোক্ত গুণাৱলীৰে বিভূষিত এক উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। লিৰিকেল-প্ৰকৃতিৰ এই উপন্যাসত গাঁৱত উপজি চহৰৰ প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা ইয়াৰ ডেকা নায়কে উপলব্ধি কৰিছে যে চহৰৰ মানুহে গ্ৰাম্য, অমাৰ্জিত বা ৰুচিহীন বুলি জ্ঞান কৰা গাঁৱৰ মানুহৰ সৰলতা আৰু সততাহে আজিৰ যুগৰ বাবে আশাৰ বিষয়। উপন্যাসখনৰ সমাজ সচেতন, বুদ্ধিজীৱী নায়কৰ শিক্ষিতা পত্নীৰ আদিভাগৰ কল্পনাবিলাস শেষৰ পিনে আধ্যাত্ম চিন্তালৈ পৰ্য্যবসিত হৈছে। আনহাতে চহৰীয়া সভ্যতাৰ প্ৰতিনিধি আনটি নাৰী চৰিত্ৰ মণিকাৰ চহৰীয়া সভ্যতাত হোৱা প্ৰতাৰণাৰ অভিজ্ঞতা তেওঁৰ বুকুত কেন্সাৰ হৈ ধৰা দিছে।

সুখ্যাত গল্পকাৰ মহিম বৰাই শেহতীয়াভাৱেহে উপন্যাসত হাত দিছে আৰু উপন্যাসত এওঁৰ চুটি গল্পৰ প্ৰতিভা ধৰা পৰিবলৈ এতিয়াও বাকী। তথাপি বৰাৰ উপন্যাসতো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ সূক্ষ্ম অনুভূতিৰ যি ব্যঞ্জনাময় প্ৰকাশ, সি ধৰা পৰে। এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস **পুতলাঘৰ** (১৯৭১) ত দুটি পৰিয়ালৰ অৰ্থনৈতিক উত্থান-পতনৰ মাজেদি এটি অন্তৰস্পৰ্শকাৰী কাহিনী কোৱা হৈছে। এটি কুকুৰকো কাহিনীত স্থান দি উপন্যাসখনৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰা হৈছে। ইয়াৰ আগতে লুম্বেৰ দাইয়ে তেওঁৰ **মন আৰু মনত** (১৯৬৮) কুকুৰক এনেদৰে চৰিত্ৰ হিচাপে অৱতীৰ্ণ কৰাইছিল। বৰাৰ আন এখন উপন্যাস হ'ল **হেৰোৱা দিগন্তৰ মায়া** (১৯৭৩)। ইংগিতধৰ্মিতা আৰু চিত্ৰকল্প, প্ৰতীক আদিৰ ব্যৱহাৰেৰে কাব্যময় ভাষাৰ ই এখন সাৰ্থক উপন্যাস।

দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্যই তেওঁৰ চুটি জীৱনটোত (১৯৩৭-১৯৮১) মাত্ৰ তিনিখন উপন্যাস ৰচনা কৰিয়েই অসমীয়া সাহিত্যত তেওঁৰ স্থান নিগাজি কৰি থৈ গৈছে। অৱশ্যে তেওঁৰ তিনিখন উপন্যাসৰ ভিতৰত তেওঁ যদি অকল প্ৰথমখনেই **অন্য যুগ অন্য পুৰুষ** (১৯৭১) ৰচনা কৰি থৈ গ'লহেঁতেন, তথাপি তেওঁৰ যশস্যাৰ হেৰফেৰ নহ'লহেঁতেন। **অন্য যুগ অন্য পুৰুষ** অসমীয়া সাহিত্যৰ এখন সম্পূৰ্ণ ভিন্ন স্বাদৰ উপন্যাস। বুঢ়িছ যুগটোৰ নিভাঁজ, থলুৱা অসমীয়া সমাজখনৰ নিৰ্য্যাসস্বৰূপ, স্বপ্নসম্ভৱ এক প্ৰাচীন পুৰুষে তেওঁৰ যুগৰ সেই বিগত অসমীয়া সমাজখনৰ সপোন সপোন লগা কাহিনী ইয়াত ৰহস্যজনকভাৱেই কৈ শুনাইছে। এই চৰিত্ৰটি দৰাচলতে এই যুগটোৰ বিলীয়মান বাতাবৰণৰ এটি প্ৰতীক। ইয়াত অৱশ্যে এটি পদ্ধতিমূলক, শৃঙ্খলিত কাহিনী নাই; আপাততঃ পৰস্পৰ সম্পৰ্কহীন দৃশ্য, ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ সেই ৰহস্যময় বৃদ্ধৰ মনলৈ অহা ধৰণতেই ই এক বৰ্ণনা। তথাপি আনৰ আগত কৈ শুনোৱা তেনে স্মৃতিৰ টুকুৰাবোৰেই বিগত দিনৰ এক সামাজিক বাতাৱৰণ (Social milieu) ইয়াত সুন্দৰকৈ সৃষ্টি কৰে। এই পৰিবেশ সঠিকভাৱে বাস্তৱ হৈও ৰহস্যজনক আৰু স্বপ্নিল—কাফ্‌কাৰ (Kafka) উপন্যাসৰ পৰিবেশৰ দৰে। এয়েই ছুৰ্‌ৰিয়েলিজম্ বা অতিবাস্তৱবাদ—অসমীয়া উপন্যাসত ছুৰ্‌ৰিয়েলিজ্মৰ এয়া প্ৰথম প্ৰকাশ। প্ৰচীন যুগৰ এটি

বিশেষ অধ্যায়ৰ স্বকীয়ত্ব চিত্ৰণ কৰা, বিলীয়মান কাল এছোৱাৰ এটি বাতাবৰণ জাগ্ৰত কৰি তোলা বিষয়বস্তুৰ এই উপন্যাসখন ইয়াত ছুৰ্ৰিয়েলিজম্ আংগিকৰ এখন আধুনিক উপন্যাস। আধুনিক উপন্যাস বাবেই ই এটি নিটোল কাহিনী কথন কৰা নাই আৰু ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ প্ৰাচীন লোকজনাৰ যি চেতনা উপন্যাসখনে প্ৰতিফলিত কৰিছে, সেই চেতনাবো উপন্যাসখনৰ সাম্বৰণিত অন্ত পৰা নাই। আধুনিক উপন্যাসক এই কাৰণতেই খোলা উপন্যাস (open novel) আখ্যা দিয়া হয়।

এটা বিগত যুগ জাগ্ৰত কৰি তুলিব পৰা যি বিশেষ প্ৰতিভাৰ পৰিচয় আচাৰ্য্যই তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাসখনত দেখুৱালে, সেই প্ৰতিভাৰেই স্বাক্ষৰ ধৰা পৰে তেওঁৰ দ্বিতীয়খন উপন্যাস কালপুৰুষত (১৯৬৭)। অৱশ্যে অন্য যুগ অন্য পুৰুষৰ পৰ্য্যায়লৈ এই উপন্যাস উঠা নাই; আৰু কালপুৰুষ আধুনিক উপন্যাস বুলিও ক'ব নোৱাৰি। পৰম্পৰাবাদী প্ৰকৃতিৰ কালপুৰুষ এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস। সপ্তদশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগৰ আহোম ৰাজত্ব কালৰ অসমৰ এটি চিত্ৰ এই উপন্যাসে দাঙি ধৰিছে। সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক প্ৰভাৱ অসমীয়া জাতীয় জীৱনত কেনে হৈছিল, তাৰ এটি আভাস এই উপন্যাসে দিছে। উত্থাপিত কালছোৱাৰ ৰজা আৰু প্ৰজাবৰ্গৰ ৰাজনৈতিক চেতনা আৰু দেশপ্ৰেমৰ এটি আভাস ইয়াত পাব পাৰি।

আচাৰ্য্যৰ তৃতীয় আৰু শেষ উপন্যাস জঙ্গম (১৯৮২) আগৰ দুখনৰ দৰেই অতীতৰ এছোৱা কালৰ পটভূমিত উপস্থাপিত। অৱশ্যে ইয়াৰ অতীত তুলনামূলক-ভাৱে নিকট অতীত। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত তেতিয়াৰ ব্ৰহ্মদেশ যেতিয়া জাপানীসকলে অধিকাৰ কৰিছিল, তেতিয়া তাত থকা ভাৰতীয়সকলৰ উদ্বাস্তুৰ দল অসমলৈ পদব্ৰজে আগমন কৰাৰ কাহিনী হ'ল এই উপন্যাসৰ কাহিনী। ঘৰ-সম্পত্তি ত্যাগ কৰি, চৰম অনিশ্চয়তাৰ মাজেৰে আৰু মহাকষ্টে দুৰ্গম পথেৰে এখন দেশৰ পৰা আন এখন দেশলৈ গতি কৰা দলটিৰ কাহিনী লোমহৰ্ষক অথচ আবেদনশীল। ব্ৰহ্মদেশস্থ ভাৰতীয়সকলৰ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ৰ প্ৰব্ৰজন ঐতিহাসিক সত্য যদিও, ইয়াত অংকিত চৰিত্ৰাৱলীৰ অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ কাল্পনিক। অৱশ্যে এই কল্পনা বাস্তৱানুগ।

ষাঠিৰ দশকতে গল্পকাৰ হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি সত্তৰৰ দশকত উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰতো অৱতীৰ্ণ হোৱা শীলভদ্ৰই (ৰেৱতীমোহন দত্তচৌধুৰী, জ.১৯২৪) সোনকালেই ঔপন্যাসিক হিচাপেও খ্যাতি লাভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰথম দুখন উপন্যাসৰ সংকলন মধুপুৰ আৰু তৰংগিনী (১৯৭১) অসমীয়া উপন্যাসৰ যিটি পৰম্পৰাবাদী প্ৰধান ধাৰা, সেই ধাৰাটিৰে হৈও কিছু ভিন্ন। দুয়োখন উপন্যাসিকাই পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসৰ দৰে ঘটনা, চৰিত্ৰ আদি বাহিৰৰ পৰা দেখা ৰূপতেই অংকিত কৰে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে একোটা বিষয়বস্তু দাঙি ধৰে। কিন্তু মধুপুৰখনে অন্ততঃ

পৰম্পৰাবাদী উপন্যাসে সুকথিত এটি কাহিনী দাঙি ধৰাৰ দৰে তেনে কোনো কাহিনী দাঙি নধৰে। সেই হিচাপে ই আধুনিক উপন্যাসৰ কিছু ওচৰ চপা। **তৰংগিনী** আনহাতে কাহিনী কথনত সম্পূৰ্ণ পৰম্পৰাবাদী। দুয়োখন উপন্যাসেই অৱশ্যে কাহিনী বা ঘটনাৰাজি কালানুক্ৰমিকভাৱে বৰ্ণনা নকৰি একোটি চৰিত্ৰৰ স্মৃতিৰ পটলৈ অহা ধৰণেহে অংকিত কৰে। পিছে স্মৃতিৰ পটলৈ অহা এই ঘটনা, দৃশ্য বা চৰিত্ৰবোৰ পৰম্পৰাগত উপন্যাসৰ কাহিনীৰ দৰেই শৃঙ্খলাবদ্ধ, আৰু আনকি নিৰ্বাচিত ৰূপতেই এই দুই উপন্যাসলৈ আহে। ফৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিকতাৰ কিছু ছাঁ থকা এই দিশটোৰ বাহিৰে **মধুপুৰ** বাস্তৱ প্ৰকৃতিৰ উপন্যাস। বৃটিছ শাসিত গোৱালপাৰা জিলাৰ অৰ্থনৈতিক, সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তনৰ ই এক প্ৰগতিবাদী দৃষ্টিভংগীৰ মূল্যবান বাস্তৱ চিত্ৰ। **তৰংগিনী** আনহাতে জনকোলাহলৰ পৰা আঁতৰৰ উজনি অসমৰ চাহ বাগিচাত উপস্থাপিত এখন ৰোমাণ্টিক উপন্যাস। **মধুপুৰৰ** যি প্ৰগতিবাদী, বাস্তৱ দৃষ্টিভংগীৰে এখন ঠাইৰ বিৱৰ্তন প্ৰকাশক বিষয়বস্তু, আমি তাকেই পুনৰ দেখা পাওঁ লেখকৰ পৰৱৰ্তী অন্য দুখন উপন্যাসিকা **আগমনীৰ ঘাট** (১৯৭৩) আৰু **আঁহতগুৰিত** (১৯৭৩)।

কিন্তু আশীৰ দশকত শীলভদ্ৰৰ উপন্যাসে উত্তৰণ কৰিছে আধুনিকতাবাদৰ পিনে। তেওঁৰ **গধূলি** (১৯৮১) উপন্যাসত জীৱনত কোনো এটা উল্লেখযোগ্য বা স্থায়ী কামকে কৰিব নোৱৰা, আনকি এটা সাধাৰণ কামকো নিয়াৰিকৈ কৰিব নোৱৰা এগৰাকী সাধাৰণ বৃদ্ধ লোকে তেওঁৰ জীৱনৰ শেষৰ পিনে উপলব্ধি কৰিছে যে তেওঁৰ এনে জীৱনৰো এটা সাৰ্থকতা আছে— এই জীৱনো বিফলে যোৱা নাই। তৃতীয় পুৰুষ বৰ্ণনাকাৰীৰ বৰ্ণনাতে ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰ ভূধৰ চৌধুৰীৰ পৰিচয় ফুটি উঠিছে যদিও, তেওঁৰ অন্তৰ্জগতৰ ভাব-চিন্তা আৰু স্মৃতি এজন মানুহৰ মনলৈ যেনেকৈ প্ৰায় বিশৃঙ্খল ৰূপত আহে তেনে ৰূপতেই ইয়াত উত্থাপিত হৈছে আৰু তাৰ মাজেদিয়ে চৰিত্ৰটি স্পষ্ট হৈ উঠিছে। তেওঁৰ ভাব-অনুভূতি শৃঙ্খলাহীনভাৱেই অতীতৰ পৰা বৰ্তমানলৈ আৰু বৰ্তমানৰ পৰা পুনৰ অতীত বা ভৱিষ্যতলৈ অগা-পিছা কৰি থকা কাৰ্য্যৰ মাজেদিয়ে উপন্যাসখনৰ কাহিনীহীন বৃত্তান্ত আগ বাঢ়ে। ই আধুনিক উপন্যাসৰে এটা পদ্ধতি। এই পদ্ধতিটি চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি বুলি কিন্তু ধৰি ল'ব নোৱাৰি। চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰে ইয়াত কাৰোৱেই চেতনা বহুমাত্ৰিক নহয়; আৰু সময়ৰ ধাৰণাও ইয়াত নিৰৱচ্ছিন্ন নহয়। যি হওক **গধূলি** এখন অতি আবেদনশীল মূল্যবান উপন্যাস।

শীলভদ্ৰৰ শেহতীয়া উপন্যাস **অনুসন্ধান** (১৯৮৭) **গধূলিৰে** সমগোত্ৰীয় যদিও, ইয়াৰ বৃদ্ধ নায়ক ভৃগু চৌধুৰীৰ অন্তৰ্জগতৰ ভাব-চিন্তা, স্মৃতি-অনুভূতি উদ্ভাসিত কৰা অধ্যায়বোৰত অন্ততঃ চেতনা-স্ৰোত পদ্ধতি প্ৰকাশ পাইছে বুলি ক'ব পাৰি, যদিও সম্পূৰ্ণ উপন্যাসখন চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিত ৰচিত নহয়। উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চেতনা ভৃগু চৌধুৰীৰ চেতনা; আৰু ই তেওঁৰ অতীত জীৱনৰ কিছুমান

টুকুৰা-টুকুৰি অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি, বৰ্তমান জীৱনৰ কেতবোৰ সাধাৰণ, আপাততঃ বৈচিত্র্যহীন অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ চৌপাশৰ বিভিন্ন বয়স আৰু প্ৰকৃতিৰ জনদিয়েক লোকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ টুকুৰা-টুকুৰি অভিজ্ঞতাৰ আপাততঃ প্ৰণালীহীন বৰ্ণনা। এই চেতনাই যে শেষত কিবা এটা বিষয়বস্তু স্পষ্ট কৰি তুলিছে, সি নহয়। আধুনিক উপন্যাসে সেই কাম সাধাৰণতে নকৰে। আধুনিকতাবাদী দৰ্শনৰ মতে কোনো কথাই স্পষ্ট ৰূপত দেখা পোৱা অসম্ভৱ।

আংগিকৰ কথা ক'বলৈ হ'লে মুঠ ৪৭টা অধ্যায়ৰ ২৯ টা অধ্যায়ত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি থকা এই উপন্যাসৰ সামগ্রিক পদ্ধতি বা আংগিক হ'ল চেতনা-স্ৰোত যি বহল ইম্প্ৰেশ্যনিষ্টিক্ পদ্ধতিৰ অন্তৰ্গত, সেই পদ্ধতিৰ। 'গধূলি'ৰ পদ্ধতিও ইম্প্ৰেশ্যনিষ্টিকেই।

গধূলি আৰু অনুসন্ধান, আংগিক, বৃদ্ধ নায়কৰ স্মৃতি আৰু চেতনাৰ প্ৰকাশেৰে কাহিনীহীন বৃত্তান্ত দাঙি ধৰাত একে হ'লেও, গধূলিতকৈ অনুসন্ধান মূল্যগত দিশত ওপৰ খাপৰ। গধূলিৰ বিষয়বস্তু এজন ব্যক্তিৰ অভিজ্ঞতাত ধৰা পৰা জীৱনৰ মূল্য বা তাৎপৰ্য। কিন্তু অনুসন্ধানৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ গণ্ডী, অভিজ্ঞতাৰ বলয় আৰু চেতনাৰ সীমা তাতকৈ বহল। গধূলিকে ধৰি বেছি ভাগ অসমীয়া উপন্যাসৰ আবেদন হৃদয়ৰ প্ৰতি হোৱাৰ বিপৰীতে অনুসন্ধানৰ আবেদন মগজুৰ প্ৰতি। অসমীয়া সাহিত্যলৈ অনুসন্ধান এটা বিশিষ্ট বৰঙণি।

ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পকাৰ মেদিনী চৌধুৰী (জ.১৯২৯) মহিম বৰাৰ দৰেই উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ দেৰিকৈ আহে যদিও এই ক্ষেত্ৰত অৱতীৰ্ণ হৈয়ে এওঁ খ্যাতি অৰ্জন কৰে; আৰু তাৰ পিছত সঘনে নহ'লেও অবিৰতভাৱে উপন্যাস ৰচনা আৰু প্ৰকাশত ব্ৰতী হৈ আছে। এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস অনন্য প্ৰান্তৰে (১৯৭২) লেখকলৈ কঢ়িয়াই অনা খ্যাতিৰ প্ৰধানকৈ দুটি কাৰণ আছিল। এটা হ'ল ইয়াৰ চমকপ্ৰদ কৰ্ম বা ৰূপ। কাল্পনিক কাহিনী, ইতিহাস আৰু কিম্বদন্তীৰ কুশলী সমাহাৰেৰে ৰচি উলিওৱা এই উপন্যাসক প্ৰকাশকে বুলিছিল ফিক্‌শ্যান-নন্‌ফিকশ্যান্ আৰু ইয়াৰ মুখবন্ধত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে ইয়াক বুলিছে নন্‌ফিক্‌শ্যান্। গুৱাহাটীৰ পৰা শিৱসাগৰলৈ বাছেৰে কৰা এটা কাল্পনিক যাত্ৰাত ইয়াৰ নায়কৰ অভিজ্ঞতা আৰু তেওঁৰ মনলৈ অহা সমগ্ৰ অসমৰ ইতিহাস, কিম্বদন্তী, সংস্কৃতিৰ ভাবনা আদিৰ সমাহাৰৰ এই বৃহত্তৰ অসমীয়া জাতিৰ স্বদেশ প্ৰেমমূলক কাহিনীটি দৰাচলতে এখন অগতানুগতিক উপন্যাসেই।

কিতাপখনি প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে ইয়াৰ জনপ্ৰিয়তা সকলো শ্ৰেণীৰ পাঠকৰ মাজত তড়িৎবেগে সঞ্চালিত হোৱাৰ অন্যটি কাৰণ আছিল ইয়াত নিহিত থকা অসমীয়া দেশপ্ৰেমৰ বাৰ্তা। অতীত অসমৰ বিভিন্ন ভাষা, সংস্কৃতি, ধৰ্ম আৰু আনকি শাসন আৰু শাসকৰ বৈচিত্ৰ্যৰ মাজতো জনসাধাৰণৰ মাজত এক প্ৰান্তৰ এক জাতি হিচাপে যি সুদৃঢ় ঐক্যৰ ভাব আছিল, তাক এই উপন্যাসখনে

তুলি ধৰিছে। বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্ব, টেক্‌নিকৰ অভিনৱত্ব আৰু ইয়াৰ গদ্যশৈলীৰ আকৰ্ষণীয় গুণৰ বাবে অনন্য প্ৰান্তৰ অসমীয়া সাহিত্যত এক বিশেষ স্থানৰ অধিকাৰী।

মেদিনী চৌধুৰীৰ দ্বিতীয় উপন্যাস বগুকাবেহাৰ (১৯৭৬) খনো এখন অগতানুগতিক উপন্যাস। মাধৱদেৱৰ জীৱনক লৈ ৰচিত এই উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যত দ্বিতীয় জীৱনীমূলক উপন্যাস। অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম পৰম্পৰাৰ অন্যতম পথিকৃৎ মাধৱদেৱৰ সুদীৰ্ঘ জীৱনৰ শেহৰ পিনৰ বৰপেটা সুন্দৰীদিয়াত কটোৱা চুটি এছোৱা কালতে এই উপন্যাসৰ আধাৰ হিচাপে লোৱা হৈছে যদিও এইছোৱা কালৰ মাধৱদেৱৰ স্মৃতিচাৰণ আদিৰ মাজেদি তেওঁৰ প্ৰায় সমগ্ৰ জীৱনটোকেই উপন্যাসখনে আগুৰিছে। মাধৱদেৱৰ জীৱনৰ শেষৰ পিনৰ যিছোৱা কাল উপন্যাসখনে প্ৰত্যক্ষভাৱে সামৰিছে, সেইছোৱা আছিল মাধৱদেৱৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এছোৱা অতি সংকটময় কাল। শংকৰদেৱৰ মৃত্যুৰ পিছত তেওঁ স্থাপন কৰি যোৱা ধৰ্মৰ উত্তৰাধিকাৰ তেওঁৰ ওপৰত পৰা, তাৰ বাবে বহুতৰ অপ্ৰত্যাশিত আৰু নীচ বিৰোধাচাৰ, এইয়ে তেওঁক দিয়া মনোকষ্ট উপন্যাসখনত প্ৰতিফলিত হৈছে। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো মাধৱদেৱৰ মানসিক দৃঢ়তা আৰু কৰ্তব্যনিষ্ঠাও উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে। মহাপুৰুষসকলৰ অতিমানৱীয় গুণাৱলী, কৰ্মশক্তি, মনোবল সম্পৰ্কে আমাৰ সাধাৰণৰ থকা অতি উচ্চ ধাৰণা, আৰু আনকি বহুত সময়ত অন্ধবিশ্বাসৰ বিপৰীতে এই উপন্যাসত মাধৱদেৱক তেওঁৰ মহত্ত্ব আৰু সকলো গুণাৱলীৰ লগতে সকলো মানৱীয় সংঘাত, সংকোচ আৰু দুৰ্বলতাৰে এজন মানুহেই আছিল বুলি উপন্যাসখনে দেখুৱাইছে।

জীৱনীমূলক উপন্যাস ঐতিহাসিক উপন্যাসৰ সমগোত্ৰীয় বাবে ইয়াত ঐতিহাসিক সত্যতা বাহাল ৰখা প্ৰয়োজন। কিন্তু মূলতঃ ই উপন্যাসহে বাবে সামগ্ৰিক সত্য বাহাল ৰাখিও তথ্যৰ হেৰ্‌ফেৰ্ লেখকে ইয়াত নিশ্চয় কৰিব পাৰে। মেদিনী চৌধুৰীয়েও ইয়াত মাধৱদেৱ সম্পৰ্কে সামগ্ৰিক সত্য অটুট ৰাখিছে যদিও তেওঁৰ জীৱন আৰু চৰিত্ৰ সম্পৰ্কে সৰু-সুৰা কিছু তথ্য প্ৰয়োজন বুজি ইফাল-সিফাল কৰিছে। মাধৱদেৱ সাহচৰ্য্যলৈ সৰু-বৰ বহু বাস্তৱ লোকক এই উপন্যাসৰ পৰিধিলৈ যিদৰে অনা হৈছে, কাল্পনিক পাৰ্শ্বচৰিত্ৰও উপন্যাসৰ কলাৰ খাতিৰত ইয়াৰ মাজলৈ অনা হৈছে। এনেকৈয়ে মাধৱদেৱক ঔপন্যাসিকৰ ধাৰণাৰ "অৱহেলিত সৰু সৰু মানুহৰ সাংস্কৃতিক উত্থানৰ অৰ্থে অহোপুৰুষাৰ্থ" কৰা এজন লোক হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ আৰু বিষয় মাধৱদেৱ নিজেই ইয়াত বৰ স্পষ্ট হৈ নুঠিল, উপন্যাসখনৰ অন্য বহুতো গুণ থকা সত্ত্বেও।

চৌধুৰীৰ ইয়াৰ পিছৰখন উপন্যাস হ'ল, জাত নদী নাছিল (১৯৭৭)। এটি জনজাতীয় শিশুৱে তাৰ জনজাতীয় গাঁওখনত ডাঙৰ হৈ আৰু প্ৰাথমিক শিক্ষা

লাভ কৰি পিছত চহৰলৈ আহি প্ৰতিষ্ঠিত হোৱাৰ কাহিনীৰ এই উপন্যাস। অৱশ্যে জনজাতীয় জীৱন লৈ ৰচিত উপন্যাস বুলি ইয়াক গণ্য কৰা টান। ইয়াৰ চৰিত্ৰ বা পটভূমি জনজাতীয় বুলি ক'তো কথাৰে উল্লেখ নকৰাৰ উপৰি জনজাতীয় বৈশিষ্ট্য, আচাৰ-ব্যৱহাৰ, বিশ্বাস-ধৰ্ম আদি প্ৰতিফলনো ইয়াৰ বিষয়বস্তু নহয়। যি হওক জনজাতীয় ল'ৰাটিৰ জীৱনৰ বিকাশৰ লগতে এনেবোৰ কথা যে একেবাৰে ফুটি উঠা নাই, সিও নহয়। তথাপি ইয়াক এক কৃতী উপন্যাস বুলি চিহ্নিত কৰিব নোৱাৰি, ইয়াৰ কাহিনী কথন আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ধৰা পৰা জড়তাৰ বাবে।

একে বছৰতে প্ৰকাশিত (১৯৭৭) চৌধুৰীৰ অন্য এখন উপন্যাস অৰণ্য আদিম, তাত নদী নাছিলৰ তুলনাত ঠেক গণ্ডীৰ আৰু সীমিত উদ্দেশ্যৰ। এই উপন্যাস লিডু কয়লাৰ খনিৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন আৰু সংস্কৃতি লৈ ৰচিত। এই বিষয় আৰু পটভূমি লৈ ৰচনা কৰা এইখনেই প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস। ইয়াৰ মূল্য অকল এই বনুৱা শ্ৰেণীটোৰ জীৱন ধাৰাৰ অংকনতেই নহয়; এইসকল পৰিশ্ৰমী লোকক খনিৰ কৰ্তৃপক্ষই কেনেকৈ শোষণ কৰে আৰু বিষয়া শ্ৰেণীটোৱে কেনেকৈ তেওঁলোকক অমানুষিক ব্যৱহাৰ কৰে, তাৰো চিত্ৰ উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে।

চৌধুৰীৰ এই পৰ্য্যন্ত কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত শেহতীয়া উপন্যাস ফেৰেংগাদাও (১৯৮২)। বড়ো ভাষাৰ এই শব্দটিৰ অৰ্থ ফেহু চৰাই। এইখন তেওঁৰ দ্বিতীয় জীৱনীমূলক উপন্যাস আৰু ই জীৱনকালতে কিম্বদন্তীত পৰিণত হোৱা প্ৰগতিবাদী শিল্পী আৰু জননেতা বিষ্ণু ৰাভাৰ জীৱন লৈ ৰচিত। ৰাভাৰ ৩৫ বছৰ বয়সৰ পৰা মৃত্যুলৈকে জীৱনৰ এইছোৱা কাল উপন্যাসখনৰ আধাৰ। কিন্তু বগুৰুকাৰেছাৰত কৰাৰ দৰে স্মৃতিচাৰণ আৰু অন্যান্য উপায়েৰে ৰাভাৰ জীৱনৰ আদিছোৱাও উপন্যাসখনৰ পাতলৈ আনি তেওঁৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৱেই ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। যদিও ৰাভাক প্ৰধানকৈ বিপ্লৱী ৰাজনৈতিক কৰ্মী আৰু জননেতা হিচাপেই ইয়াত দেখুওৱা হৈছে, তথাপি তাৰ লগতে ৰাভাৰ সংগীত প্ৰতিভা, নৃত্য প্ৰতিভা, চিত্ৰশিল্পী আৰু সাহিত্য প্ৰতিভাও ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। অৱশ্যে ৰাজনৈতিক জীৱনৰ তুলনাত তেওঁৰ শিল্পী জীৱনে যেনেকৈ ইয়াত কম প্ৰাধান্য পাইছে, তেনেকৈ শিল্পী জীৱনৰে আকৌ সংগীত প্ৰতিভাৰ তুলনাত চিত্ৰশিল্পৰ প্ৰতিভা ইয়াত কমকৈ প্ৰকাশিত হৈছে। তথাপি এই কথা ক'বই লাগিব যে বাস্তৱ জীৱনত ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যত জীৱন উছৰ্গা কৰি ৰাভাই অসমৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ ঘূৰি ফুৰোঁতে ৰাইজ তেওঁৰ ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ আকৰ্ষণত যিমান তেওঁৰ পিছে পিছে লৰিছিল, তেওঁৰ শিল্পপ্ৰতিভাৰ আকৰ্ষণত তাতকৈ বেছিকৈ লৰিছিল; আৰু বাস্তৱৰ এই সত্য উপন্যাসখনতো একেদৰেই ৰখা হৈছে। উপন্যাসখনত বিষ্ণু ৰাভাৰ বহুমুখী আৰু আকৰ্ষণীয় ব্যক্তিত্ব ফুটাই

তোলোঁতে এটি অতি স্বাস্থ্যকৰ বাণী ফুটি উঠিছে— অসমীয়া জাতিৰ অন্তৰ্নিহিত ঐক্য আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিৰ বাৰ্তা। ৰাভা যদিও আছিল বড়ো-কছাৰী লোক আৰু নিজৰ বড়ো ভাষা যদিও আছিল তেওঁৰ নিচেই আপোন, তথাপি কেতিয়াও তেওঁ সাম্প্ৰদায়িক ভাবাপন্ন নাছিল বাবেই অসমীয়াভাষী লোক, অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতিও তেওঁৰ আছিল সমানে আপোন। মনে চিতে যিদৰে আছিল তেওঁ বড়ো-কছাৰী, মনে চিতে সেইদৰেই আছিল অসমীয়া। বাস্তৱত ৰাভাৰ এই যি ৰূপ, উপন্যাসখনেও সেই ৰূপটিকেই অবিকৃতভাৱে অংকন কৰিছে। এইদৰেই বড়ো আৰু অসমীয়াসকলৰ অভিন্ন সম্পৰ্কৰ এটি বাণী উপন্যাসখনৰ পৰা অসমীয়া আৰু ইয়াৰ অংশীদাৰ বড়ো সমাজখনলৈ বিয়পি গৈছে। যদিও উপন্যাসখনৰ গাঁথনি আটিল নহয়, তথাপি ফেৰেংগাদাও অসমীয়া সাহিত্যৰ এক মূল্যবান প্ৰধান সাহিত্যকৰ্ম।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীও (জ.১৯৪৩) সত্তৰৰ দশকৰ পূৰ্বৰ চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰ সত্তৰৰ দশকত প্ৰায় ত্যাগ কৰি উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত নমা আৰু সোনকালেই খ্যাতি লাভ কৰা অন্য এগৰাকী লেখিকা। তীব্ৰ সমাজ চেতনাসম্পন্ন হৈও এওঁ কলাকুশলী শিল্পী। এওঁৰ প্ৰতিভা প্ৰধানকৈ এক অনুভূতিসিক্ত আবেদনশীল ভাষাত আৰু বৰ্ণনাৰ প্ৰতীক চিত্ৰকল্পঘন ইংগিতময়তাত ধৰা পৰে।

এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস চীনাবৰ সোঁত (১৯৭২) সম্পূৰ্ণৰূপে কৃতী উপন্যাস নহ'লেও এওঁৰ ভৱিষ্যতৰ সমাজচেতনা আৰু কলাকৌশল দুয়োটাৰে আভাস ইয়াতেই ধৰা পৰে। দলং নিৰ্মাণ কোম্পানী এটাৰ মালিকে চীনাব নদীৰ ওপৰত দলং নিৰ্মাণ কৰি থকা অৱস্থাত দেহে-কেহে খটুৱাই কাম আদায় কৰা শ্ৰমিকসকলৰ ওপৰত কোম্পানীৰ মালিকৰ যি শোষণ এই উপন্যাসে তাকে ফুটাই তুলিছে। এনে কৰোঁতে কোম্পানীটোৰ বনুৱাসকলৰ সাধাৰণ দুখ-দুৰ্গতিৰ উপৰি অস্থায়ী শিবিৰত সিহঁতৰ জীৱনৰ পৰিপূৰ্ণ গাৰ্হস্থ্য দাম্পত্য জীৱন-যাপন কৰিব নোৱাৰি কিলবিলাই ফুৰা অৱস্থা দেখুওৱা হৈছে। প্ৰত্যক্ষভাৱে আৰ্থ-সামাজিক আৰু পৰোক্ষভাৱে ৰাজনৈতিক এই বিষয়বস্তু অগতানুগতিক আংগিক এটিৰে ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। ছিগা ছিগা ঘটনা কেতবোৰৰ সমাহাৰৰ এই বৃত্তান্তত কোনো সুনিৰ্মিত কাহিনী নাই। কিন্তু সেই ছিগা ছিগা ঘটনাবোৰেই এটি সুস্পষ্ট চেতনা প্ৰকাশ কৰিছে, যদিও এই আংগিকতে পিছৰ কেবাখনো উপন্যাসত যি কলাকুশলতা ধৰা পৰিছে, সেই কলাকুশলতা ইয়াত ধৰা নপৰিল।

এওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস নীলকণ্ঠী ব্ৰজ (১৯৭৬) পূৰ্বৰ খনৰ দৰেই সামাজিক চেতনাসম্পন্ন বিষয়বস্তুৰ অগতানুগতিক আংগিকৰ অপৰম্পৰাবাদী উপন্যাস। ইয়াৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ অকালবিধৱা গাভৰু এগৰাকীৰ মনৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া, তেওঁৰ আৰু অন্য কেতবোৰ চৰিত্ৰৰ দৈনন্দিন কাম-কাজ, কথা-বতৰাৰ আপাততঃ প্ৰণালীহীন, কিন্তু দৰাচলতে সুপৰিকল্পিত উপস্থাপনৰ মাজেদি ইয়াত এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ

সামাজিক বিষয়বস্তু দাঙি ধৰা হৈছে। অতি আবেদনশীল, অনুভূতিসিক্ত, কাব্যিক ভাষাৰে লেখিকাই ইয়াত হিন্দুৰ পবিত্ৰ ধৰ্মস্থান মথুৰা বা ব্ৰজধাম তাৰ সকলো দোষ-গুণ, সৌন্দৰ্য্য আৰু কদৰ্য্যতাৰে তুলি ধৰি এফালে এই পবিত্ৰ ধামৰ ক্ষয়িষ্ণু ৰূপ আৰু তাৰ মাজেদিয়েই আনপিনে সংৰক্ষণশীল হিন্দু সমাজৰ ধৰ্মীয় আচাৰ আৰু প্ৰথাৰ অমানৱীয় ৰূপ অংকিত কৰিছে। নিৰন্তৰ ঈশ্বৰৰ নাম উচ্চাৰিত মথুৰা-বৃন্দাবনৰ ধৰ্মময় পৰিবেশত গাভৰু বিধবাগৰাকীয়ে চাৰিওপিনে দেখা পাইছে কেৱল দাৰিদ্ৰ্য, হৃদয়হীনতা আৰু অমানৱীয়তাৰ নগ্ন ৰূপ— ধৰ্মৰ নামত, নিঠৰুৱা বিধবাৰ সংস্থানৰ আৰু মুক্তিৰ নামত কেৱল শোষণ আৰু ব্যভিচাৰ। সমাজৰ এনে এক কদৰ্য্য ছবি আপাততঃ অসংলগ্ন কেতবোৰ টুকুৰা টুকুৰি মনৰ ভাব আৰু চাক্ষুষ দৃশ্যৰ মাজেদি অংকিত হৈছে। সমাজৰ নিষ্ঠুৰ আঘাত আৰু নিপীড়ণ শাৰীৰিকভাৱে স্বাভাৱিক অৱস্থাত থাকিও মানসিকভাৱে বিধ্বস্ত ইয়াৰ নায়িকাৰ আহত চেতনাত ধৰা দিয়া ভাব আৰু দৃশ্যবোৰ সম্পূৰ্ণ বাস্তৱানুগ হৈয়ো স্বপ্নময়, বা বৰং দুস্বপ্নময়। এই স্বপ্নময় বা দুঃস্বপ্নময় পৰিবেশেই উপন্যাসখন লৈ গৈছে ছুৰ্ৰিয়েলিষ্টিক্ বা অতিবাস্তৱিক পৰ্য্যায়লৈ। দৈনন্দিন বাস্তৱৰ লগত আৰু কিছু বিচ্ছিন্ন কৰি বৰ্তমানৰ বাস্তৱতাৰ ৰূপৰ মাজতে ইয়াৰ পৰিবেশ আৰু অধিক স্বপ্নিল কৰি তোলা হ'লে, দেৱেন আচাৰ্য্যৰ অন্য যুগ অন্য পুৰুষৰ পিছতে এইখনক আমি দ্বিতীয় অসমীয়া ছুৰ্ৰিয়েলিষ্টিক্ উপন্যাস বুলি বিনা দ্বিধাই আখ্যা দিব পাৰিলোঁহেঁতেন। তথাপি বৰ্তমানৰ ৰূপৰো এই তীব্ৰ সমাজ চেতনাসম্পন্ন কিতাপখন এখন কাব্যোপম উপন্যাস। হিন্দু সমাজৰ তথা ব্ৰজধামৰ নিষ্ঠুৰ আচাৰ আৰু সংৰক্ষণশীলতাৰ উপৰি হিন্দু সমাজৰ ধৰ্মীয় সামাজিক আচৰণে নাৰীক মানৱীয় পৰ্য্যায়ৰ তললৈ নমাই নি নিষ্ঠুৰভাৱে নিপীড়ণ কৰাৰ বিৰুদ্ধেও ই এক বলিষ্ঠ প্ৰতিবাদ।

পৰৱৰ্তী উপন্যাস অহিৰণ (১৯৭৬) প্ৰথম উপন্যাস চীনাবৰ সোঁতৰ সমগোত্ৰীয়। মধ্যপ্ৰদেশৰ অহিৰণ নদীৰ একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত ৰত বিভিন্ন স্তৰৰ এদল লোকৰ পৰস্পৰ আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিকতাৰ সৈতে সম্পৰ্কৰ ই এক বৰ্ণনা। ইয়াতো এটা কাৰ্য্যকৰণেৰে পৰিকল্পিত ৰূপত ফুটাই তোলা পূৰ্ণাংগ কাহিনী নাই। ইটো-সিটো চৰিত্ৰৰ ভাব-অনুভূতি, আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু কথা-কামৰ ই আবেদনশীল বৰ্ণনা মাথোন। কিন্তু তাৰ মাজেদিয়ে একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কাৰ্য্যৰ বনুৱাসকলৰ দুখ-বেজাৰ, বঞ্চনা আৰু শোষণৰ সামগ্ৰিক চেতনা সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে।

মামৰে ধৰা তৰোৱাল (১৯৮০) খনো চীনাবৰ সোঁত আৰু অহিৰণৰ লগতে একে গোটৰ উপন্যাস। সাই নদীৰ একুৱাডাক্ট নিৰ্মাণ কাৰ্য্যত লিপ্ত এদল বনুৱাৰ পূৰ্বৰ উপন্যাসৰ দৰেই কাহিনীহীন টুকুৰা-টুকুৰি ভাব-উপলব্ধি, কথা-কাম আৰু মানৱীয় সম্পৰ্কৰ মাজেদি ইয়াতো এটি চেতনা পৰিস্ফুট কৰি

তোলা হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি পুনৰ শোষিত, দুৰ্গত আৰু সৰ্বহাৰা বনুৱাসকলৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশিত হৈছে। লগতে বনুৱাৰ নেতৃত্বকে জীৱিকা হিচাপে লোৱা কিছুমান স্বাৰ্থান্বেষী নেতাই তেওঁলোকৰ নেতৃত্বাধীন বনুৱাকে কেনেকৈ বঞ্চনা কৰি নিজ স্বাৰ্থ পূৰণ কৰে, তাৰ দৃশ্য এটিও এই উপন্যাসে দাঙি ধৰিছে। বহুতো নিৰুপায় বনুৱা নাৰী বাধ্যত পৰি অসতী হোৱা কাৰ্য্যৰ মাজতো ইয়াত তেওঁলোকৰ মানৱতা আৰু সৎ সাহস প্ৰত্যক্ষ কৰা হৈছে। এই উপন্যাসে এফালে সংৰক্ষণশীল সমাজৰ গোড়ামি আৰু সামাজিক নেতাৰ ভণ্ডামি যেনেকৈ উদঙাই দিছে, তেনেকৈ জীয়াই থকাৰ যুদ্ধত লিপ্ত বনুৱাসকলৰ এক উন্নত জীৱনৰ আকাঙ্ক্ষাৰ যাত্ৰাক ওলগনি জনাইছে। উপন্যাসখনৰ কাব্যিক গুণ আৰু আবেদনশীল ভাষা অন্যতম সম্পদ। এই বিষয়ত ই নীলকণ্ঠী ব্ৰজৰ ওচৰ চপা।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ এতিয়ালৈকে শেহতীয়া উপন্যাস **দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা** (১৯৮৮)। বৈষ্ণৱ সত্ৰ এখনৰ সত্ৰাধিকাৰৰ ঘৰৰ সংৰক্ষণশীলতা আৰু সেই সংৰক্ষণশীলতাই মানুহৰ মানৱীয় প্ৰকৃতিক স্বীকাৰ নকৰি ধৰ্মীয় পৰম্পৰাত অন্ধ হৈ মানুহৰ স্বাভাৱিক কামনা-বাসনা আঘাত কৰাৰ ই এক অতি নিষ্ঠুৰ হৈয়ো অতি আবেদনশীল কাহিনী। এগৰাকী বালবিধবাৰ ধৰ্মীয় পৰম্পৰাৰ দ্বাৰা নিষ্ঠুৰভাৱে অৱদমিত জীৱনৰ মাজেদি সমাজখনৰ স্বৰূপ দাঙি ধৰাৰ লগতে নতুন প্ৰজন্মৰ তেনে সমাজৰ প্ৰতি বিদ্ৰোহৰ ভাব ফুটাই তোলা হৈছে নায়িকাৰ তৰুণ ককায়েকৰ অন্তৰৰ অনুভূতি আৰু শেষৰ পিনৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি। হিন্দু সমাজখনৰ ধৰ্মীয় সংৰক্ষণশীল গোষ্ঠীটোৰ হৃদয়হীনতাৰ বিপৰীতে ধৰ্মনিৰপেক্ষ মানৱতাৰ বাণী উপন্যাসখনে ব্যক্ত কৰিছে কামৰূপৰ গাঁও এখনত উপস্থাপিত উপন্যাসখনৰ পৰিবেশলৈ ইউৰোপীয় পণ্ডিত সন্ন্যাসী এগৰাকী আমদানি কৰি।

এই সামাজিক কাহিনীৰ মাজলৈ ৰাজনৈতিক প্ৰমূল্যৰ সংঘাতৰ কথাও সাৰ্থকভাৱে অনা হৈছে। কাহিনীটোৰ এটি ৰাজনৈতিক পটভূমিও আছে আৰু সি হ'ল স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পটভূমি। স্বাধীনতা আন্দোলনৰ লগতে কংগ্ৰেছৰ যি সামাজিক কাৰ্যসূচী আছিল তাৰে কানি নিবাৰণ আন্দোলনৰ সুফল এই কাহিনীত দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে প্ৰচলিত আৰ্থ-সামাজিক প্ৰথাৰ বিৰুদ্ধে বাস্তৱতো উঠাৰ দৰে উঠা কমিউনিষ্টসকলক। ধৰ্মীয়, সামাজিক, আৰ্থিক আৰু ৰাজনৈতিক সকলো গোড়ামি আৰু তাৰ নিষ্ঠুৰতাৰ মাজতে নতুন প্ৰজন্মৰ মনত উন্মেষ হোৱা নতুন মানৱতাবোধ ইয়াত দেখুওৱা গৈছে যদিও কাহিনীত এই নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতিনিধি নায়িকাৰ ডেকা ককায়েকৰো মৃত্যু হৈছে।

এই উপন্যাসত নীলকণ্ঠী ব্ৰজৰ আবেদনশীল স্বপ্নিল পৰিবেশ অনুপস্থিত যদিও, আৰু ই প্ৰায় পৰম্পৰাগত পদ্ধতিৰ এটি কাহিনীকে বৰ্ণাইছে যদিও,

ইয়াৰ ভাষাও পূৰ্বৰ দৰেই কাব্যোপম। ইয়াৰ বৰ্ণনাও কাব্যিক উপমা, কল্পচিত্ৰ আৰু প্ৰতীকেৰে ব্যঞ্জনাময়। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ নীলকণ্ঠী ব্ৰজ আৰু দঁতাল হাতীৰ উঁয়ে খোৱা হাওদা অকল তেওঁৰে নহয়, অসমীয়া সাহিত্যৰো দুখন প্ৰধান সাহিত্যকৰ্ম।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক যাৰ সাঁচিপাতৰ পুথি (১৯৭৩) খনৰ অন্ততঃ এটা বিশেষ মূল্য আছে ইয়াৰ কলাগত দিশৰ কেইটামান ক্ৰুটি সত্ত্বেও। উনবিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক, সামাজিক জীৱনৰ বাস্তৱ চিত্ৰ এখন অংকিত কৰা এইখন এখন ঐতিহাসিক উপন্যাস আৰু এই উপন্যাসৰ মাজেদি বৃটিছে অসম অধিকাৰ কৰাৰ সময়ত আমেৰিকান খৃষ্টান মিশ্যনেৰীসকলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ পুনৰুজ্জীৱন আৰু উৎকৰ্ষৰ বাবে কৰা আত্মোৎসৰ্গৰ প্ৰেৰণাময় কাহিনী দাঙি ধৰা হৈছে। খৃষ্টান মিশ্যনেৰীসকলৰ সেই আত্মোৎসৰ্গকাৰী কৰ্মৰাজিয়ে অসমীয়া সমাজক কেনেকৈ নতুন প্ৰাণ দিলে তাৰ এক আকৰ্ষণীয় চিত্ৰ উপন্যাসখনত সাৰ্থকভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে।

অৱশ্যে উপন্যাসখনৰ অৱয়ৱৰ সামগ্ৰিক বিচাৰত ক্ৰুটী ধৰা পৰে। তিনিখণ্ডৰ এই উপন্যাসৰ প্ৰথম খণ্ডত আমেৰিকান বেপিষ্ট মিশ্যনেৰীসকলৰ অগ্ৰণী নেইথেন ব্ৰাউন আৰু তেওঁৰ পৰিয়াল, কাটাৰ আৰু তেওঁৰ স্ত্ৰীৰ অসমলৈ আগমন আৰু ইয়াত মৃতপ্ৰায় অসমীয়া ভাষাৰ পুনৰুজ্জীৱন আৰু উৎকৰ্ষৰ বাবে আৰু তাৰ লগতে তেওঁলোকৰ ধৰ্ম প্ৰচাৰৰ লগে লগে শিক্ষা-সাহিত্যৰ উৎকৰ্ষৰ বাবেও কৰা প্ৰচেষ্টা অংকিত হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত তাৰ পৰৱৰ্তী কালত এই মিশ্যনেৰীসকলৰ অৰুণোদইৰ প্ৰকাশ আৰু লগে লগে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৰে স্থানীয় বুদ্ধিজীৱীৰ আৱিৰ্ভাৱ আৰু ভূমিকা দেখুওৱা হৈছে। শেষৰ খণ্ডত আমেৰিকান মিশ্যনেৰীসকলৰ অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি নিৰন্তৰ সেৱা চলি থাকোঁতেই আৰু সেই সেৱাই স্থানীয় লোকক অনুপ্ৰাণিত কৰি থকা সময়তেই বৃটিছ শাসকসকলৰ লোকবিৰোধী কাৰ্য্য, ভাষাবিৰোধী কাৰ্য্যই অসমীয়া ৰাইজক অসন্তুষ্ট কৰাৰ ইতিহাস দাঙি ধৰা হৈছে। এনে অসন্তুষ্টিৰ পৰিণতিতেই চিপাহী বিদ্ৰোহ যে হ'ব পাৰিলে, তাৰ আভাস উপন্যাসখনে দিছে। সামগ্ৰিকভাৱে তিনি খণ্ডৰ এই কাহিনী যদিও বেছ সুখপাঠ্য আৰু হৃদয়গ্ৰাহী, ই যদিও ইতিহাসকো বিকৃত কৰা নাই, আৰু অসমীয়া জাতিৰ প্ৰতি ই যদিও এটি মূল্যবান বাণী বহন কৰিছে, তথাপি তিনিওটা খণ্ডৰ মাজত ইয়াত কলাগত ঐক্য ধৰা নপৰিল, যদিও একেখন সমাজৰ বিৱৰণ হিচাপে ইয়াত বিষয়বস্তুৰ ঐক্য নথকা নহয়।

ত্ৰৈলোক্য ভট্টাচাৰ্য্যৰ আহোম ৰজাৰ দিনত মিৰজুমলাৰ অসম আক্ৰমণৰ পটভূমিত ৰচনা কৰা অন্যখন ঐতিহাসিক উপন্যাস চৰাইদেও (১৯৭৭), পূৰ্বৰখনৰ পৰ্য্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ নহ'ল।

প্ৰগতিবাদী ঔপন্যাসিক অনিল ৰায়চৌধুৰীৰ দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস হ'ল

কাণ্ডাৰী (১৯৭৯) আৰু **শত্ৰু** (১৯৮০)। **কাণ্ডাৰী** অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটা উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। নিৰস ৰাজনৈতিক ঘটনা সৰস কলাৰ ৰূপত প্ৰকাশিত হোৱা এইখন ৰাজনৈতিক উপন্যাস। গতানুগতিক কাহিনীহীন এই উপন্যাসৰ আংগিকো অগতানুগতিক। নায়ক বা তেনে কেনো চৰিত্ৰকে ইয়াত আদিৰ পৰা অন্তলৈ থকা দেখা নাযায়। তথাপি ৰাজনৈতিক কাৰ্য্যকাৰণেৰে নিৰ্মিত ইয়াৰ প্লট সুচিন্তিত। ১৯৭৪ খৃঃৰ প্ৰখ্যাত সৰ্বভাৰতীয় ৰেল ধৰ্মঘট আৰু তাক বিফল কৰিবলৈ প্ৰয়োগ কৰা সেই সময়ৰ কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ বিভিন্ন কূট-কৌশলবোৰৰ চিত্ৰণৰ মাজেদি এই উপন্যাসে সমাজবাদী আৰু গণতান্ত্ৰিক বুলি ঘোষিত চৰকাৰৰ ফেছীবাদী দমননীতিৰ সমালোচনা কৰিছে। ইয়াৰ মাজেদি আকৌ বনুৱা শ্ৰেণীৰ দৃঢ় সংগ্ৰামী মনোভাবৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহৰা হৈছে। ৰেল ধৰ্মঘটটোক প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ বৃত্তান্তৰ আটাইবোৰ দিশ ইয়াত এনেভাৱে উত্থাপিত হৈছে নায়কহীন, কাহিনীহীন এই উপন্যাসখনত ধৰ্মঘটটোৱেই হৈ উঠিছে ইয়াৰ কাহিনী আৰু নায়কো।

উপন্যাসখনত নায়ক বা প্ৰধান চৰিত্ৰ বুলিবলৈ যদিও কোনো নাই, ইয়াত চৰিত্ৰ কিন্তু বহুত। সেইবোৰ পাঠকৰ আগত কিছু সময়ৰ বাবে ওলায়, নিজৰ ভাব-ধাৰণা, মনোভংগী আৰু ব্যক্তিত্বৰে পাঠকৰ মন আকৰ্ষিত বা বিকৰ্ষিত কৰে আৰু অদৃশ্য হৈ যায়। ঔপন্যাসিকৰ কৃতিত্ব ইয়াত এই যে সেইবোৰ ওলোৱা কম সময়খিনিৰ ভিতৰতে তেওঁলোকে কথা আৰু কামেৰে পাঠকৰ মনত একোটা ছাপ বহুৱায়। এইপিনৰ পৰা হেমিংওৱেৰ **ফৰ্ হুম্ দ্য বেল্ ট'লজ** (For Whom the Bell Tolls) বা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ **প্ৰতিপদ** উপন্যাসৰ ই সমগোত্ৰীয়। পিছে ৰায়চৌধুৰীৰ উপন্যাসত চৰিত্ৰবোৰৰ প্ৰায় আটাইবোৰেই দ্বিমাত্ৰিক বা চেপেটা হৈ ৰ'ল। ধৰ্মঘটটোৰ প্ৰতি সহানুভূতিহীন চৰিত্ৰবোৰৰ ক্ষেত্ৰত ই বেছিকৈ প্ৰযোজ্য। এনে চৰিত্ৰবোৰৰ বেছি ভাগকেই স্বাৰ্থপৰ বা অসৎ হিচাপে দেখুওৱা হৈছে। ইয়াতেই ধৰা পৰে উপন্যাসখনৰ বামপন্থী আদৰ্শৰ অনুগামিতা। সকলো সাহিত্য একোটা বিশেষ মনোভংগী বা দৃষ্টিকোণৰ পৰা ৰচিত হয় ঠিকেই; কিন্তু উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যই সাহিত্যিকৰ দৰ্শনৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে সকলো দিশ সমদৰ্শিতাৰে আৰু সমান দক্ষতাৰে প্ৰস্ফুটিত কৰে। ৰয়চৌধুৰীৰ অন্যথাই সাৰ্থক এই উপন্যাসত এনে সমদৰ্শিতাৰ অভাৱ ধৰা পৰে।

ৰায়চৌধুৰীৰ অন্যখন উপন্যাস **শত্ৰুও** ৰাজনৈতিকেই। কেনেকৈ পুঁজিবাদী সমাজে সমাজৰ প্ৰকৃত শত্ৰুসকলক নেতাৰ আসনত বহুৱাই ৰাখি ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰকৃত সম্পদস্বৰূপ জনগণকহে শত্ৰু বুলি চিনাক্ত কৰি উৎপীড়ন কৰে, তাৰেই এটি সুখপাঠ্য কাহিনীৰএই উপন্যাস। চীন-ভাৰত সংঘৰ্ষৰ সময়ত কেনেকৈ তৎকালীন কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰে চীনা বংশোদ্ভৱ বা অতীত চীনৰ পৰা অহা কিছুমান খাটি

খোৱা লোকক চোৰাংচোৱা বা ভাৰতৰ শত্ৰু বুলি কাৰাৰুদ্ধ কৰি ৰাখিছিল, তাৰ কাহিনীয়েই হ'ল এই উপন্যাস। কাহিনী-কথনৰ ক্ষেত্ৰত গুৰুত্ব আৰোপিত এই উপন্যাসত কাহিনী-কথনত অযথা জটিলতাৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা গৈছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ আকৰ্ষণীয়তা ইয়াত তথাপি হেৰাই যোৱা নাই।

ইয়াৰ পিছত আমি আশীৰ দশকলৈ আহি প্ৰথমতে লগ পাওঁ ৰং বং তেৰাঙক। ৰং বং তেৰাঙৰ **ৰংমিলিৰ হাঁহি** (১৯৮১) অসমীয়া ভাষাৰ এখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। জনজাতীয় জীৱন লৈ ৰচিত নিচেই কমসংখ্যক সাৰ্থক অসমীয়া উপন্যাসৰ ভিতৰত **ৰংমিলিৰ হাঁহি**ও এখন। জনজাতীয় গোষ্ঠী, জীৱন, সমাজ আৰু সংস্কৃতি ফুটাই তোলা ঔপন্যাসিক ৰং বং তেৰাঙৰ স্থান অসমীয়া সাহিত্যত লুম্মেৰ দাইৰ পিছতেই। **ৰংমিলিৰ হাঁহিৰ** বিষয়বস্তু হ'ল কাৰ্বি আংলঙৰ সমাজখন। এই সমাজখন প্ৰধানকৈ দাঙি ধৰা হৈছে ৰংমিলিকে ধৰি দুখনমান প্ৰাচীন কাৰ্বি পৰম্পৰা অটুট হৈ থকা গাঁও আৰু বাহিৰৰ সভ্যতাৰ পোহৰ পৰা এটা অঞ্চলৰ (টীকা পাহাৰ) মাজৰ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ মাজেদি। এই কাহিনীৰ মাজেদিয়েই কাৰ্বিসকলৰ পূজা-পাৰ্বণ, আচাৰ-নীতি, বিশ্বাস-আদৰ্শ আদি প্ৰতিফলিত হৈছে। ধৰ্মবিশ্বাস, লোক-বিশ্বাস, ৰীতি-নীতি, আদিক মানৱ সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰ লগত সাঙুৰি জনজাতীয় সমাজ প্ৰস্ফুটিত কৰা এই পদ্ধতি ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ **মিৰি জীয়ৰী**ৰ (১৮৯৫) সময়ৰে পৰা চলি আহিছে। তথাপি তেৰাঙৰ উপন্যাসত লুম্মেৰ দাইৰ **পৃথিৱীৰ হাঁহিৰ** প্ৰভাৱহে পৰিলক্ষিত হয়। পৰম্পৰাগত কাৰ্বি সমাজখন পৰম্পৰাৰ পৰা ক্ৰমে আঁতৰি আধুনিকতাৰ পিনে বিৱৰ্তিত হ'ব ধৰা অৱস্থাটোকেই **ৰংমিলিৰ হাঁহিয়ে** চিত্ৰিত কৰিছে। পৰম্পৰাগত কাৰ্বি সমাজখনৰ ভাল আৰু বেয়া দুয়োটা দিশ ইয়াত উত্থাপন কৰি ভৈয়ামৰ লগত সম্পৰ্কৰ গুণত আৰু ১৮৯৬ চনত মূৰ্ আৰু কাৰবেল্ চাহাবে টীকা পাহাৰত স্থাপন কৰা মিশ্যনৰ প্ৰভাৱত বাহিৰৰ আধুনিক সভ্যতাৰো ভালেখিনি কাৰ্বি সমাজে গ্ৰহণ কৰি ক্ৰমে ক্ৰমে আধুনিকতাৰ পিনে আগবাঢ়িব ধৰাৰ আভাস উপন্যাসখনে দিছে। এনে অৱস্থাত পুৰণি আৰু নতুনৰ, সংৰক্ষণশীলতা আৰু আধুনিকতাৰ সংঘাত উপন্যাসখনে মনোগ্ৰাহী ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

কাহিনীৰ মাজেদি সমাজখনৰ এটি সমালোচনাত্মক বিশ্লেষণ লেখকে ইয়াত অতি সাৰ্থকভাৱে আগবঢ়াইছে। কাৰ্বি জনজাতীয় লোকৰ সৰলতা আৰু পুৰণি থলুৱা কৃষি পদ্ধতিতে লাগি থাকি অৰ্থনৈতিকভাৱে হৈ থকা অনগ্ৰসৰতাৰ সুযোগ লৈ এওঁলোকক বাহিৰৰ বিশেষকৈ পূৰ্ববংগ আৰু নেপালৰ পৰা আহি কাৰ্বি আংলঙত থিতাপি লোৱা লোকসকলে কৰা শোষণৰ ছবিও উপন্যাসখনে দাঙি ধৰিছে।

পাৰিবাৰিক বা মানৱীয় সম্পৰ্কৰ কাহিনীৰে কাৰ্বি সমাজখন অংকন কৰা এই কাহিনীটিত বাস্তৱতা দান কৰাত সহায় কৰিছে উপন্যাসখনৰ কাৰ্য্যকালৰ

কেইটিমান ঐতিহাসিক সত্যই। কাল্পনিক কাহিনীৰ পৃষ্ঠভূমিৰ বাস্তৱৰ ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক বিৱৰ্তনৰ উল্লেখ আৰু খৃষ্টান মিশ্যনেৰীসকলৰ কাৰ্বি আংলঙত মিশ্যন স্থাপন আৰু তাৰ যোগে কৰা জনহিতকৰ কাৰ্য্যৰ উল্লেখ এই কাল্পনিক কাহিনীৰ বাস্তৱ পটভূমি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱ, ভাৰতীয় স্বাধীনতা আন্দোলনৰ পৰোক্ষ প্ৰভাৱো সমসাময়িক কাৰ্বি জীৱনত দেখুওৱা হৈছে। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ কাৰ্বি সমাজ চিত্ৰিত কৰা এই উপন্যাসৰ সামৰণিত এই আভাস আছে যে সময়ত এই অঞ্চলটোৱে সুকীয়া সংস্কৃতি আৰু সমস্যাৰ লোকসকলৰ বাবে এখন সুকীয়া জিলা লাভ কৰিব। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে উপন্যাসখনৰ কাৰ্যকালত কাৰ্বি আংলং এখন সুকীয়া জিলা নাছিল।

ৰামধেনু যুগৰ অন্যতম যশস্বী গল্পকাৰ ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াইও (১৯৩২-) তেওঁৰ লগৰবোৰৰ দৰে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহে যদিও, অন্যসকলৰ তুলনাত এওঁ বহুত দেৰিকৈহে উপন্যাসত হাত দিয়ে। ১৯৮৬ চনতহে এওঁৰ প্ৰথম উল্লেখযোগ্য উপন্যাস **অন্তৰীপ** কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত হয়। এই শতিকাৰ ত্ৰিছৰ দশকৰ এটি চহকী পৰিয়ালৰ এগৰাকী তিৰোতাৰ অৱস্থা অংকন কৰা এই উপন্যাসখনে সমসাময়িক অসমীয়া সামজত নাৰীৰ পুতৌ লগা স্থানৰ আভাস দিছে। ত্ৰিশৰ দশকত এই সমাজখনত স্বামীয়ে স্ত্ৰীক কোনো কথা সোধাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে, আনকি পৰিয়ালটোত স্ত্ৰীৰ নিজৰ স্থিতি বা উত্তৰোত্তৰ মংগলৰ সৈতে জড়িত গুৰুতৰ কথাবোৰো। স্বামীয়ে স্ত্ৰীক তেওঁৰ ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰতি নিৰ্বিকাৰ হৈ অতি নিষ্ঠুৰভাৱে অপমান কৰিব পাৰে আৰু তেনে অৱস্থাতো নাৰীয়ে তেনে অপমান এইখন সমাজত নিৰ্বিবাদে সহি যাবলগীয়া হয়। ভবেন শইকীয়াৰ **অন্তৰীপ**ত এনে অৱস্থাত নাৰী এগৰাকীয়ে কিন্তু সমাজৰ চলিত বিধান অমান্য কৰিও আৰু নৈতিকতাৰ বিপক্ষে গৈয়ো প্ৰতিবাদ কৰিছে, যদিও তাৰ ফল তেওঁৰ বাবে হৈছে বিষময়। নৈতিকতাৰ বিপক্ষে যোৱা এই অৱহেলিত নাৰীৰ প্ৰতিবাদ অকল ত্ৰিছৰ দশকতে নহয়, এয়া নব্বৈৰ দশকতো অস্বাভাৱিক আৰু সমাজৰ অননুমোদিত— যদিও নাৰীৰ অৱস্থা এতিয়া সমাজত বহুখিনি উন্নত। তথাপি এনে অস্বাভাৱিকতাই উপন্যাসখনৰ মূল্য হ্ৰাস কৰা নছিল আৰু এই প্ৰতিবাদৰ তাৎপৰ্য্য গভীৰ অৰ্থতহে গ্ৰহণ কৰাৰ থল আছিল। কাহিনীৰ এইখণ্ড গল্পকাৰ ভবেন শইকীয়াৰ গল্প কোৱাৰ এক বিশেষ ক্ষমতাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন ৰূপে ধৰা দিছিল। কিন্তু দ্বিতীয়াৰ্ধত এই নায়িকাৰ সন্তানৰ কাহিনী আহি পৰাৰে পৰা ই পূৰ্বৰ উজ্জ্বলতা হেৰুৱালে। পূৰ্বৰ বিষয়বস্তু পৰৱৰ্তী প্ৰজন্মৰ কাহিনীয়ে দুৰ্বলভাৱে তুলি ধৰিলেও ই কি কলাগত দিশ, কি বিষয়বস্তুৰ উত্থাপন— ক'তোৱেই নতুন কোনো গুণ বা আয়তন দান কৰিবতো নোৱাৰিলেই, বৰং পূৰ্বৰ মূল্যও বহু পৰিমাণে খৰ্ব কৰিলে। ফৰ্ম বা ৰূপৰ এনে ত্ৰুটি সত্ত্বেও বিষয়বস্তুৰ গুৰুত্বৰ বাবে আৰু কথনভংগীৰ আকৰ্ষণীয়তাৰ বাবে অসমীয়া সাহিত্যত ই এখন আসন পাবৰ যোগ্য।

তৰুণী লেখিকাৰ প্ৰথম উপন্যাস যদিও অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ মৃগনাভিৰ (১৯৮৪) নামো আমি ইয়াত ল'ব লাগিব। সমাজত নাৰীৰ পুতৌলগা স্থানেৰে সামাজিক বাস্তৱতা ফুটাই তোলা ই এক ক্ষুদ্ৰ লিৰিকধৰ্মী উপন্যাস। সমাজত নাৰীৰ মানুহ হৈ জীয়াই থকাৰ বাটৰ অন্তৰায়ৰ বাস্তৱ সমস্যাটি এটি গতানুগতিক কাহিনীৰ মাজেদি প্ৰকাশ নকৰি ইয়াত কবিতাসুলভ চিত্ৰকল্প, ধ্বনি প্ৰতীক আদিৰ মাজেদি প্ৰকাশ কৰা হৈছে। ইয়াৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষা আধুনিক কবিতাৰ দৰেই দ্ব্যৰ্থবোধক আৰু তীৰ্য্যক। অৱশ্যে উপন্যাসিকাখনিৰ আদি ভাগৰ কলাসমৃদ্ধি শেষৰ ভাগলৈ বাহাল নথকাত ই নিখুঁত কলাকৰ্ম হৈ নুঠিল।

এই আলোচনাৰ মাজলৈ আনিব পৰা ইয়াৰ পিছৰগৰাকী লেখক হ'ল পুনৰায় অন্য এগৰাকী তৰুণ লেখক ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী। এওঁৰ কিতাপৰ আকাৰত প্ৰকাশিত প্ৰথম উপন্যাস অনুৰাধাৰ দেশ (১৯৮৯) মানৱতাবাদক বিষয়বস্তু হিচাপে লোৱা এখন সাৰ্থক মনোগ্ৰাহী উপন্যাস। মানুহ যে জাতি, দেশ, ভাষাৰ গণ্ডীৰ ওপৰৰ, মানুহৰ পৰিচয় যে ইউৰোপীয়, ভাৰতীয়, উড়িয়া বা অসমীয়াৰ ওপৰৰ কেৱল মানুহ হিচাপেই— এই মানৱতাবাদী বাণী ইয়াত এটা আকৰ্ষণীয় কাহিনীৰ মাজেদি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকৰ ভাষা সৰল অথচ আবেদনশীল ; কাহিনীকথন পৰম্পৰাগত হৈয়ো হৃদয়গ্ৰাহী আৰু বুদ্ধিদীপ্ত।

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই পৰ্য্যন্ত শেহতীয়া উল্লেখযোগ্য বৰঙণি হ'ল আৰু এক নতুন লেখিকা তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ স্বৰ্ণলতা (১৯৯১)। অসমীয়া নৱন্যাসৰ অন্যতম পুৰোধা উনবিংশ শতাব্দীৰ গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ কন্যা স্বৰ্ণলতাৰ শিশুকালৰ পৰা যৌৱনকালত বৈবাহিক জীৱনত সোমোৱালৈকে কালছোৱাৰ এইখন এখন জীৱনীমূলক উপন্যাস। নৱকান্ত বৰুৱাৰ ককাদেউতাৰ হাড় যদি ইতিহাস চেতনা আৰু অতীতৰ জ্ঞানৰ সৈতে কাব্যিক কল্পনাৰ আনন্দদায়ক সমাহাৰ, তিলোত্তমা মিশ্ৰৰ স্বৰ্ণলতা অতীতৰ পদ্ধতিমূলক জ্ঞান আৰু বিশ্লেষণী শক্তিৰ এক সুখকৰ কলাৰূপ। গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ দ্বিতীয় পত্নীৰ সন্তান স্বৰ্ণলতাই নগাঁৱত জন্মি আৰু গুণাভিৰামৰ তত্ত্বাৱধানত ঘৰতে প্ৰাথমিক শিক্ষা লাভ কৰি কেনেকৈ সময়ত পিতৃৰ আঁচনিক্ৰমে কলিকতাৰ বেথুন স্কুলত পঢ়িবলৈ যায় আৰু তাত ভাৰতীয় নৱজাগৰণৰ জনদিয়েক বৌদ্ধিক নেতা আৰু তেওঁলোকৰ পৰিয়ালৰ সংস্পৰ্শলৈ আহে, তাৰে কাহিনী এই উপন্যাসে অংকন কৰিছে। ইয়াৰ ছবি এহাতে লেখিকাৰ যুগটো সম্পৰ্কে পদ্ধতিমূলক জ্ঞান আৰু বিশ্লেষণ শক্তিৰ বলত আৰু আনহাতে নিয়ন্ত্ৰিত কল্পনাশক্তি আৰু মাৰ্জিত ৰুচিৰ ফলত উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। এই চিত্ৰত তৎকালীন অসম আৰু বংগৰ বৌদ্ধিক আৰু সাংস্কৃতিক জগত দুখনিও দুয়োখনিৰ মাজৰ সম্পৰ্কেৰে সৈতে লেখিকাৰ অধ্যয়নপুষ্ট ঐতিহাসিক দৃষ্টিত উদ্ভাসিত হৈ উঠিছে। জীৱনীমূলক উপন্যাস হিচাপে স্বৰ্ণলতাৰ এটি বৈশিষ্ট্য হ'ল এই যে ওপৰত আলোচনা কৰি অহা জীৱনীমূলক উপন্যাসবোৰে (খণ্ড গ্ৰন্থবোৰৰ বাহিৰে)

বিষয়ৰ সম্পূৰ্ণ জীৱনটোৰ পৰিচয় দিয়াৰ বিপৰীতে স্বৰ্ণলতাই বিষয়ৰ গঠনমূলক স্তৰটোহে সামৰিছে। যৌৱন কালৰ এটা বিশেষ অৱস্থাত স্বৰ্ণলতাৰ মানসিক গঠনৰ প্ৰক্ৰিয়া যেতিয়া সম্পূৰ্ণ হৈছে আৰু পিতৃৰ অধীন আৰু অধীক্ষাৰ জীৱনছোৱাৰো সমাপ্তি ঘটিছে তেতিয়াই উপন্যাসখনৰ সামৰণি পৰিছে। স্বাভাৱিকতে স্বৰ্ণলতাই বাহ্যিক জগত আৰু সমাজখন প্ৰত্যক্ষ কৰোঁতে আমি ইপিনে প্ৰত্যক্ষ কৰোঁ তেওঁৰ মনোজগতখন। এনে উপন্যাসকে জাৰ্মান ভাষাত বুলিছে Bildungsroman আৰু ইংৰাজী ভাষাত বুলিছে Novel of development।অসমীয়াত আমি ইয়াক বুলিব পাৰোঁ গঠন-প্ৰক্ৰিয়াত্মক উপন্যাস। স্বৰ্ণলতা অসমীয়া সাহিত্যৰ শ্ৰেষ্ঠ জীৱনীমূলক উপন্যাস।

শেহত আমি উল্লেখ কৰিব লাগিব ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্যৰ মৰুদ্যান (১৯৯১) উপন্যাসখনৰ (শুদ্ধ ৰূপ মৰূদ্যান)। চল্লিছ আৰু পঞ্চাছৰ দশকতে উন্মেষ আৰু প্ৰতিষ্ঠা হোৱা অসমীয়া উপন্যাসৰ আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিত আৰু আনকি তাৰ বাহিৰতো চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি প্ৰয়োগ কৰিবলৈ যদিও ইতিপূৰ্বে কেবাগৰাকীও যশস্বী লেখকে চেষ্টা কৰিছিল, তথাপি আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতি প্ৰথম কৃত কাৰ্য্য হ'ল এই আপেক্ষিকভাৱে তৰুণ ঔপন্যাসিকগৰাকীৰ এইখন উপন্যাসতহে। চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ উপযোগী অনিশ্চয়তা, নিঃসংগতা, বিষাদগ্ৰস্ত এক মানসিকতা উপন্যাসখনত থকাৰ উপৰি কাহিনীহীন এই উপন্যাসত প্ৰতিফলিত চেতনাস্ৰোত পদ্ধতিৰ দৰ্শানুগভাৱেই বহুমুখী (multiple); আৰু ইয়াৰ সময়ো এই দৰ্শনৰ ধাৰণা মতেই নিৰৱচ্ছিন্ন। আজিৰ যুগৰ দুৰন্ত জীৱনযুদ্ধত হাত দাঙি দি নিৰ্লিপ্ত হৈ পৰা এজন যুৱকৰ এই তীব্ৰ প্ৰতিযোগিতাত লিপ্ত আৰু বিজয়ীসকলৰ সংসাৰখনত হোৱা নিঃসংগতা, বিচ্ছিন্নতা আৰু বিষাদৰ ই এক অতি সুন্দৰ গদ্য-কবিতা।

পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা এতিয়ালৈ প্ৰধান ঔপন্যাসিকসকল আৰু প্ৰধান, কৃতী অথবা বিভিন্ন কাৰণত মূল্যবান উপন্যাসবোৰৰ এনেকুৱাই ৰেহৰূপ। এই আলোচনাৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা সীমিত হ'লেও, বিষয়বস্তুৰ পিনৰ পৰা এইছোৱা কালৰ উপন্যাস বেছ বৰ্ণাঢ্য আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। বেছিভাগ উপন্যাসতে পৰম্পৰাগত কাহিনীকথনহে ধৰা পৰে যদিও, অন্ততঃ কিছু সংখ্যক উপন্যাস এইছোৱা কালত ওলাইছে, য'ত সুখকৰভাৱে ধৰা পৰে অনুভূতিসিক্ত কাব্যোপম ভাষা, ইংগিতময়তা, চিত্ৰকল্পৰ সূক্ষ্ম প্ৰয়োগ আৰু প্ৰতীকধৰ্মিতা। ঐতিহাসিক আৰু জীৱনীমূলক কেইখনমান গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু কলাগত দিশত চহকী উপন্যাস এইছোৱা কালত আমি পাইছোঁ। এইছোৱা কালৰ আদি ভাগতে অসমীয়া উপন্যাসত উন্মেষ হয় আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিৰ আৰু সি ধীৰ গতিত বৈ আছি থাকি ক্ৰমে ক্ৰমে সাধাৰণভাৱে হ'লেও পুষ্টি লাভ কৰিছে। নাৰীবাদী উপন্যাসৰ উন্মেষ এইছোৱা কালৰ আশীৰ দশকৰ এটা নতুন

বিকাশ। প্ৰগতিবাদী উপন্যাসো এইছোৱা কালত ওলাইছে, যদিও কৃতী উপন্যাস ৰৰ কম। এই সকলো কথা বিবেচনা কৰি ক'ব পাৰি, এইছোৱা কালৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ উপন্যাস হ'ল এটা সম্পদশালী, সজীৱ, প্ৰধান শাখা। সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি প্ৰধান শাখা হিচাপে ই সমসাময়িক অসমীয়া সমাজৰ চেতনা, সমস্যা, প্ৰমূল্য আৰু গতি প্ৰকৃতিৰ দাপোন স্বৰূপ।

অন্যান্য ঔপন্যাসিকসকল

এই ছেদত আমি চল্লিশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈ ওপৰত আলোচিত নোহোৱা ঔপন্যাসিকসকলৰ আলোচনা বা উল্লেখ কৰিবলৈ লৈছোঁ। এইসকল ঔপন্যাসিকৰ কোনো কোনোৱে বিষয়বস্তুৰ সামাজিক বা মানৱীয় গুৰুত্বৰে বা কলাগত তথা দাৰ্শনিক প্ৰয়োজনীয়তাত আংগিকৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰে অসমীয়া উপন্যাসৰ বিকাশত সহায় নকৰিব পাৰে; অথবা এইসকলৰ কোনো কোনো ঔপন্যাসিকে উপন্যাসক কলাকৃতি হিচাপে জ্ঞান কৰি সেই কলাৰ বিভিন্ন দিশত সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধিত বিশিষ্ট অৰিহণা আগ নবঢ়াব পাৰে; তথাপি এওঁলোকেও অসমীয়া উপন্যাসৰ কলেৱৰ বৃদ্ধি কৰি অথবা ইয়াৰ বৈচিত্ৰ্য বৃদ্ধি কৰি ইয়াৰ প্ৰতি পাঠকসকলক আকৃষ্ট কৰি ৰখাত সহায় কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ গুণগত দিশত এওঁলোকৰ বহুতৰে অৰিহণাৰ মূল্য বৰ উচ্চ নহ'ব পাৰে, কিন্তু অসমীয়া উপন্যাসৰ আগ্ৰহী পাঠক এচাম গঢ়ি তোলাত এওঁলোকৰ ভূমিকাৰ গুৰুত্ব অনস্বীকাৰ্য। এওঁলোকৰ মাজৰ যিসকলে এতিয়াও লিখিবলৈ এৰা নাই, বা যিসকলে লিখিবলৈ লৈছেহে, তেওঁলোকৰ পৰা ভৱিষ্যতে অসমীয়া উপন্যাসৰ সৌষ্ঠৱ বা ঐশ্বৰ্য বৃদ্ধি কৰিব পৰা মূল্যৱান বৰঙণি লাভ কৰিব পাৰিম বুলি নিশ্চয় আশা কৰিব পাৰোঁ।

এনে লেখকৰ ভিতৰত প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ কাঞ্চন বৰুৱাৰ। এই পৰ্যন্ত এওঁৰ কেবাখনো উপন্যাস প্ৰকাশিত হৈছে যদিও এওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস **অসীমত যাৰ হেৰাল সীমা** (১৯৪৫) খনিয়েই এওঁৰ এই পৰ্যন্ত শ্ৰেষ্ঠ উপন্যাস। ত্ৰয়োদশ শতাব্দীৰ অসমত প্ৰতিষ্ঠাপিত ইয়াৰ আকৰ্ষণীয় কাহিনীয়ে পাঠকক এটি কল্পনাৰ ৰহণেৰে সজা ৰমণীয় আৰু দূৰণীয়া পৰিৱেশৰ স্বাদ দিয়ে। সেই বাবেই উপন্যাসখনৰ জনপ্ৰিয়তা। এওঁৰ অন্যবোৰ ঔপন্যাসৰ ভিতৰত আছে **পুৱতি তৰা** (১৯৬৪) আৰু **অশান্ত প্ৰহৰ** (১৯৭৮)।

সুৰেশ গোস্বামীৰ (জ.১৯১৪) নামো আমি ইয়াত লব পাৰোঁ। **সাত কাঙৰ নতুন কাৰেং** (১৯৪৯), **বশ্মিৰ কাৰেং** (১৯৬৫), **ভঙা গঢ়া**, (১৯৭০) আদি অসমীয়া সমাজৰ বিভিন্ন দিশক লৈ ৰচনা কৰা এওঁৰ উপন্যাস।

ইয়াৰ পিছৰ ঔপন্যাসিকজন হ'ল দীননাথ শৰ্মা (১৯১৪-১৯৮৮)। সমসাময়িক সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ এওঁৰ উপন্যাসবোৰত ফুটি উঠিছে। **উৰা** (১৯৫১), **শান্তি** (১৯৬১), **নৱাৰুণ** (১৯৬৭), **জৱনী পাৰৰ কাহিনী** (১৯৮৭) আদি

সমাজখনৰ বিভিন্ন দিশ এওঁৰ উপন্যাসবোৰত ফুটি উঠিছে। **উষা** (১৯৫১), **শান্তি** (১৯৬১), **নৱাৰুণ** (১৯৬৭), **ভৱলী পাৰৰ কাহিনী** (১৯৮৭) আদি সৰল কাহিনীৰ মাধ্যমত প্ৰকাশিত সামাজিক উপন্যাস। কিন্তু এইবোৰতকৈ এওঁৰ বেছি মূল্যবান উপন্যাস হ'ল **সংগ্ৰাম** (১৯৫৪) আৰু **নদাই** (১৯৬০)। কান্যুট্ হেম্‌চুনৰ (Knut Hamsun) হাংগাৰ্ (১৮৯০, *Hunger)* উপন্যাসৰ প্ৰভাৱত ৰচিত হৈছে সংগ্ৰাম। সেইদৰে ক্নুট হামছুনৰে **গ্ৰৌথ্ অব্ দ্য চইল্** (১৯১৭, *Growth of the Soil)* উপন্যাসৰ প্ৰভাৱত ৰচিত হৈছে নদাই। মন কৰিবলগীয়া যে হামছুনৰ **গ্ৰৌথ্ অব দ্য চইল্**খন শৰ্মাই অসমীয়ালৈ মনোগ্ৰাহী ৰূপত অনুবাদ কৰিছে **মাটি আৰু মানুহ** নামত। শৰ্মাৰ **নদাই** খন হেম্‌চুনৰ **গ্ৰৌথ্ অব দ চইলৰ** দৰেই সহজ সৰল হৈয়ো সুখপাঠ্য আৰু জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰেৰণাদায়ক।

এইখিনিতে নাম লব পাৰি অন্য এগৰাকী লেখক ৰাখাল চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ (জ.১৯২৬)। এওঁৰ চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পিনে প্ৰকাশিত দুখন উপন্যাস হ'ল **দেৱচক্ৰ** আৰু **অশ্ৰু অৰ্ঘ্য**। দুয়োখনেই সামাজিক উপন্যাস।

চল্লিছৰ দশকৰ সামৰণিৰ পিনে বহুল জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা এগৰাকী ঔপন্যাসিক হ'ল মহম্মদ পিয়াৰ (জ.১৯২৬)। সহজ সৰল ভাষাত ৰচিত সহজ সৰল কাহিনীৰ এওঁৰ উপন্যাসবোৰে পাঠকৰ মন পৰশিব পাৰে। মানৱ সম্পৰ্ক তথা সামাজিক আৰু সাম্প্ৰদায়িক সম্পৰ্কক উপজীব্য হিচাপে লৈ লেখা এওঁৰ কাহিনী প্ৰধান উপন্যাসবোৰে এপিনে মানবীয় আদৰ্শ আৰু আনপিনে সাম্প্ৰদায়িক সংহতিৰ আদৰ্শ দাঙি ধৰে। এওঁৰ ৰচিত উপন্যাসবোৰ হ'ল **প্ৰীতি উপহাৰ** (১৯৪৮), **সংগ্ৰাম** (১৯৪৮), **মৰহা ফুল** (১৯৪৮), **জোৱাৰৰ টৌ** (১৯৪৯), **হেৰোৱা স্বৰ্গ** (১৯৪৯), **জীৱন নৈৰ জাঁজি** (১৯৪৯), **পূৱতি নিশাৰ আজান** (১৯৫৫), **ৰংজুলিৰ বিহুৱান** (১৯৬৭)।

গোবিন্দ চন্দ্ৰ মহন্তও পিয়াৰৰ দৰে সহজ সৰল ভাষাৰে সহজ সৰল কাহিনী কোৱা অন্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক। পিয়াৰৰ সামাজিক আদৰ্শৰ বিপৰীতে মহন্তৰ উপন্যাসৰ সাধাৰণ বিষয় হ'ল প্ৰাচীন গ্ৰাম্য আৰু আজিৰ বাণিজ্যিক চহৰীয়া সভ্যতাৰ সংঘৰ্ষত আমাৰ প্ৰাচীন প্ৰমূল্য সমূহৰ অৱক্ষয়। চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ পিনে প্ৰকাশিত এওঁৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় উপন্যাসখন হ'ল **পথৰ যাত্ৰী** (২য় খণ্ড)। তেওঁৰ আনবোৰ উপন্যাস হ'ল **শেষ পথ** (১৯৪৯), **কৃষকৰ নাতি** (১৯৫২) আৰু **নতুন জীৱন** (১৯৫৪)।

প্ৰেমনাৰায়ণ দত্ত (১৮৯৯-১৯৬৫) যদিও প্ৰধানকৈ ডিটেক্টিভ ঔপন্যাসিক হিচাপেহে তেওঁৰ পা-ফু চিৰিজৰ বাবে জনাজাত তথাপি সামাজিক উপন্যাসো এওঁ কেবাখনো ৰচনা কৰিছে। **নিয়তিৰ নিৰ্মালি** (১৯৫৩), **প্ৰণয়ৰ সুঁতি** (১৯৫৪), **প্ৰাণৰ পৰশ** (১৯৫৭), **আশাৰ অন্তৰালত** (১৯৬২) আদি এওঁৰ সামাজিক উপন্যাস।

হিৰণময়ী দেৱী আৰু শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰী (জ.১৯৩১) পঞ্চাছৰ দশকৰ শেষৰ পিনৰ দুগৰাকী ঔপন্যাসিক। হিৰণময়ী দেৱীয়ে তেওঁৰ জীৱন সংগ্ৰামত (১৯৫৬) সাংসাৰিক জীৱনত নাৰী কেনেকৈ নিৰ্যাতিতা হয় তাৰ চিত্ৰ অংকন কৰিছে। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীয়ে আনহাতে তেওঁৰ ৰা-মাৰলী (১৯৫৮) উপন্যাসত এটি আদৰ্শায়িত প্ৰেমৰ কাহিনী দাঙি ধৰিছে।

হিতেশ ডেকাই (জ.১৯২৮) পঞ্চাছৰ দশকৰ প্ৰথমাৰ্ধত তেওঁৰ উপন্যাস আজিৰ মানুহ (১৯৫৪)ৰ দ্বাৰা প্ৰভূত জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছিল। এটা প্ৰেম আৰু বিচ্ছেদৰ কাহিনী আত্মত্যাগ আৰু সমসাময়িক গান্ধীবাদী সামাজিক সংগঠনৰ আদৰ্শৰ লগত জড়িত কৰি এই উপন্যাসে সেই সময়ৰ পাঠকসমাজৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিছিল। কিন্তু অন্তৰ পৰশা কাহিনীৰে সামাজিক আৰু মানৱীয় আদৰ্শ দাঙি ধৰাত ডেকাৰ এইখনি উপন্যাসত যি কৃতকাৰ্যতা দেখা গৈছিল, ইয়াৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসবোৰত এওঁৰ এই কৃতকাৰ্যতা সমানে ধৰা নপৰিল। ডেকাই যদিও সামাজিক আদৰ্শৰ ওপৰত গুৰুত্ব অটুট ৰাখিলে, তথাপি তাৰ প্ৰকাশ কলাৰ মাধ্যমত সাৰ্থকভাৱে আৰু স্বতঃস্ফূৰ্তৰূপত পিছৰ উপন্যাসবোৰত যেন প্ৰকাশিত নহ'ল। ডেকাৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাসবোৰৰ কেইখনমান হ'ল নতুন পথ (১৯৫৬), ভাড়াঘৰ (১৯৫৮), মাটি কাৰ (১৯৬০), এয়েতো জীৱন (১৯৬১), আচল মানুহ (১৯৬৭), বৈৰী মানুহ (১৯৬৮) আৰু জীৱন সংঘাত (১৯৭০)।

পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিত হৃদয়স্পৰ্শী ৰোমাণ্টিক কাহিনী লিখি জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰা অন্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক আছিল অৰুণ কুমাৰ দাস। আৱেগসিক্ত ভাষাত আৱেগ আশ্ৰয়ী কাহিনীৰ দাসে ৰচনা কৰা উপন্যাসবোৰৰ দুখন হ'ল সপোন যেতিয়া ভাঙে আৰু ধূপ নীৰৱে জ্বলে।

ঘনকান্ত গগৈ অন্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক যাৰ সোণৰ নাঙল (১৯৫৬), ভূমিকন্যা (১৯৬২) আদি উপন্যাসে গ্ৰাম্যজীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰিছে। ধৰ্মেশ্বৰ কটকী, কমলেশ্বৰ চলিহা, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী আদিয়েও একাধিক উপন্যাস প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া সাহিত্যলৈ অৰিহণা আগ বঢ়াইছে।

কুমাৰ কিশোৰ [প্ৰকৃত নাম কিশোৰীমোহন শৰ্মা (১৯২৯-১৯৮৫)] এগৰাকী বহুলভাৱে জনপ্ৰিয় ৰোমাণ্টিক ঔপন্যাসিক। আদি ছোৱাত এওঁ চহৰীয়া উচ্চ মধ্যবিত্ত সম্প্ৰদায়ৰ যৌন জীৱনৰ কাহিনী ৰচনা কৰিছিল শতাব্দীৰ স্বপ্ন (১৯৫২), শিখাৰ কঁপনি (১৯৫৪) আদি উপন্যাসত। ইয়াৰ পিছত ক্ৰমে তেওঁ অস্বাভাৱিক মনস্তত্ত্বৰ কৌতূহলোদ্দীপক কাহিনী ৰচিবলৈ লয় কবৰ আৰু কঙ্কাল (১৯৬৩), এমুঠি তৰাৰ জিলিমিলি (১৯৬৪) আদি উপন্যাসৰ যোগেদি। এৰা সুঁতিৰ স্বপ্ন (১৯৬৬), বন্যা যৌত ৰ-দ্বীপ (১৯৬৬), কিঙ্কিনীৰ কলঙ্ক (১৯৭০) আদি এওঁৰ এই শ্ৰেণীৰে উপন্যাস। আনহাতে ধোঁৱা আৰু ছাই (১৯৭০), প্ৰবাল আৰু প্ৰাচীৰ (১৯৭২) দৰে উপন্যাস অতি প্ৰাকৃতিক উপাদান ব্যৱহৃত

লোমহৰ্ষক উপন্যাস। এওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস **ৰঙা সেন্দুৰৰ ৰঙা ফোট** (১৯৮৪) আৰু **ৰঙা তেজ কলা বং** (১৯৮৫)। চমকপ্ৰদ ঘটনা, কৌতূহল, বিস্ময় আদি উপাদানৰ যোগেদি পাঠকৰ মনোযোগ নিৰন্তৰ আকৰ্ষণ কৰি ৰখাত কুমাৰ কিশোৰ সিদ্ধহস্ত। এওঁৰ জনপ্ৰিয়তাৰ অন্য এটা প্ৰধান কাৰণ হ'ল ভাষাৰ গভীৰ আৱেগময়তা।

নগা জীৱনক লৈ উপন্যাস ৰচি অসমীয়া সাহিত্যত ভিন্ন স্বাদৰ যোগান ধৰিছে কৈলাস শৰ্মাই। এওঁৰ এনে দুখন উপন্যাস হ'ল **বিদ্ৰোহী নগাৰ হাতত** (১৯৫৮) আৰু **ডালিমীৰ সপোন** (১৯৭২)। নগা বিদ্ৰোহৰ পটভূমিতে ৰচিত উপন্যাস যদিও ৰাজনৈতিক দিশ বা সামাজিক সমস্যাৰ দৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ কথাবোৰলৈ নগৈ এই বিদ্ৰোহৰ লোমহৰ্ষক দিশটোৰ ওপৰতহে ঔপন্যাসিকে ইয়াত অধিক মনোযোগ দিছে। শৰ্মাৰ অন্যখন উপন্যাস **অনামী নাগিনী** (১৯৬৩) অৱশ্যে নগা সমাজৰে পটভূমিত ৰচিত এখন সামাজিক উপন্যাস।

উমা বৰুৱাই ৰচনা কৰা **লুইতৰ পাৰে পাৰে আৰু চিয়েন নদীৰ ঢৌ** (১৯৬১) ৰোমাণ্টিক প্ৰকৃতিৰ কাহিনীপ্ৰধান উপন্যাস। নাৰায়ণ বেজবৰুৱাৰ দুখন উপন্যাস **হেৰোৱা দিগন্ত** (১৯৬১) আৰু **প্ৰেৰণাৰ প্ৰতীক** (১৯৬৪) আনহাতে মনস্তত্ত্বৰ পৰশ থকা মানৱীয় সম্পৰ্কৰ কাহিনী।

উপভোগ্য ৰূপত কাহিনী কথনত সিদ্ধহস্ত আন এজন ঔপন্যাসিক হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস **উদাসী সন্ধ্যাত** (১৯৬২) পূৰ্ব বংগৰ পৰা দেশ বিভাজনৰ সময়ৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত ভাগি অহা লোকৰ জীৱনৰ ছবি পোৱা যায়। তেওঁৰ **বেগমপাৰা** ও পূৰ্ববংগক ভগনীয়াসকলে অসমত আহি পতা গাঁও এখনৰ জীৱনৰ ছবি। তেওঁৰ **বেলিফুল** (১৯৭১) আনহাতে পৰিত্যক্ত অট্টালিকা এটিত উপস্থাপিত অতিপ্ৰাকৃতিক উপাদানৰ এখন লোমহৰ্ষক উপন্যাস। পৰৱৰ্তী উপন্যাস **বৃহন্নলা** (১৯৮৩) আকৌ এখন অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ ছবি দাঙি ধৰা উপন্যাস। এই সামাজিক উপন্যাসখনত স্বাধীনতাৰ পিছত গাঁওবোৰত ৰাজনীতি প্ৰৱেশ কৰাৰ লগে লগে তাৰ সামাজিক ধ্যান-ধাৰণা, আদৰ্শ, প্ৰমূল্য আদিৰ পৰিৱৰ্তন চিত্ৰিত হৈছে।

অমূল্য বৰুৱাৰ **এই পদুমণি** (১৯৬৫) এখন লেখত লবলগীয়া অগতানুগতিক উপন্যাস। ইয়াৰ ভাষা অনুভূতিসিক্ত আৰু কাব্যিক হৈয়ো মানুহৰ মুখৰ জীৱন্ত ভাষা। নদীৰ পাৰৰ গাঁও এখনৰ মাছমৰীয়া সম্প্ৰদায় এটিৰ জীৱন, সমাজ আৰু আদৰ্শৰ বাস্তৱ ৰূপ এটা আকৰ্ষণীয় ৰূপত ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। বৰুৱাৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস **উ খুন জংঙা** (১৯৭৩) কিন্তু তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাসৰ শাৰীলৈ নুঠিল। পূৰ্বৰ উপন্যাসৰ স্বতঃস্ফূৰ্ততা আৰু কাব্যিক গুণ এই উপন্যাসত ধৰা নপৰে যদিও ইয়াৰ বিষয়বস্তু অৱশ্যে গুৰুত্বপূৰ্ণ আছিল। পিছে খচী সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ আভাস থকা এই উপন্যাসত এই বিষয়বস্তু জীৱন্ত হৈ ফুটি নুঠাত কলাকৃতি হিচাপে ই বিফল হ'ল।

সৰল অথচ মৰম ভাষাৰে কাহিনী উপস্থাপন কৰিব পৰা ক্ষমতা প্ৰদৰ্শন কৰিছে ৰুণু বৰুৱাই তেওঁৰ দুখন উপন্যাস নিজান ঘাট (১৯৬৬) আৰু শান্ত মৰমী।

জনপ্ৰিয় চুটি গল্পকাৰ নিৰোদ চৌধুৰী ভালেকেইখন উপন্যাসৰো ৰচক। কাহিনী কথনত চৌধুৰীৰ পাৰদৰ্শিতা স্পষ্ট। বাস্তৱ ঘটনা বিশেষক, মানসিক অৱস্থাবিশেষক বা মানৱসম্পৰ্কবিশেষক উপভোগ্য কাহিনীৰ আধাৰত তুলি ধৰি চৌধুৰীয়ে সমসাময়িক সাহিত্যত এখন বিশেষ আসন অধিকাৰ কৰি লৈছে। চৌধুৰীৰ ভাষাও আকৰ্ষণীয়। তেওঁৰ কেতবোৰ উপন্যাস হ'লঃ দেহ দেউল (১৯৬৮), দেৱী (১৯৬৯), বনহংস (১৯৬৯), কুকুহা (১৯৬৯), কালহীৰা (১৯৭০), পামী (১৯৭০), নাম ৰাখিলোঁ বাঁসৰী (১৯৭১), নকল বায (১৯৭৩), কুঁৱলিৰ আথৰ (১৯৬৯), মনপ্ৰজাপতি, কাচঘৰ।

ডিম্বেশ্বৰ বৰাই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰত সাধাৰণ সামাজিক জীৱনৰ প্ৰমূল্যসমূহৰ সমসাময়িক কালত হোৱা অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ কেইখনমান উপন্যাস হ'লঃ প্ৰতীক্ষাৰ বেদনাত (১৯৬৮), মেঘালীৰ আঁৰে আঁৰে (১৯৭২), অধীৰ অপেক্ষা (১৯৭২)। অন্য এগৰাকী ঔপন্যাসিক ধন হাজৰিকাৰ এখন উপন্যাস হ'ল নায়িকা (১৯৭১)।

কনকসেন ডেকাই (জ. ১৯৩৩) কেইখনমান ভিন্নসুৰী উপন্যাস অসমীয়া সাহিত্যলৈ আগ বঢ়াইছে। তেওঁৰ প্ৰথম উপন্যাস টেম্চৰ পৰা লুইতলৈ (১৯৬৭)। ইয়াৰ পিচত প্ৰকাশিত হয় লুইতক ভেটিব সিহঁতে (১৯৬৮)। তেওঁৰ তৃতীয় উপন্যাস সূৰ্য পূৰত নুঠে (১৯৬৯) খনিত আজিৰ সামাজিক প্ৰমূল্যৰ সৰ্বাত্মক অৱক্ষয়ৰ যুগত সামাজিক আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তা দোহাৰা হৈছে। তেওঁৰ শেহতীয়া উপন্যাস সোণৰ পালেঙত নুশুৱায় (১৯৭১) আৰু প্ৰথম উপন্যাস টেম্চৰ পৰা লুইতলৈ মানৱ সম্পৰ্কৰ কাহিনী।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ (জ. ১৯৪০) তিনিখন উপন্যাসৰ এটি সংকলন হ'ল কাচৰ দৰে, হীৰাৰ দৰে (১৯৬৮)। ইয়াত সন্নিৱিষ্ট প্ৰদ্যুম্ন ত্ৰিতত্ত্ব, অৰুন্ধতী ত্ৰিতত্ত্ব আৰু পিটনি পৃথুৰী ত্ৰিতত্ত্ব নামৰ উপন্যাসিকা তিনিখনৰ প্ৰতিখনেই একে সময়তে তিনিটা তিনিটা স্বয়ং- সম্পূৰ্ণ চুটি গল্পৰো সমাহাৰ। তিনিওটা গল্প একাদিক্ৰমে পঢ়ি গ'লে মাথোন তিনিওটাই ধৰা দিয়ে এখনি উপন্যাসৰূপে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত এয়াই প্ৰথম ট্ৰিলজি (trilogy) বা ত্ৰিতত্ত্বৰ আৰ্হিত ৰচিত উপন্যাস।

চিত্ৰলতা ফুকনৰ এখন উপন্যাস হ'ল অশ্ৰুকন্যা (১৯৬৯)। নাৰীৰ মৰ্যাদাৰ প্ৰতি পুৰুষৰ উদাসীনতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নাৰীয়ে আত্মনিৰ্ভৰশীল হৈ সংগ্ৰামী জীৱন যাপন কৰিবলৈ আগবঢ়াৰ ই এক কৰুণ কিন্তু প্ৰেৰণাদায়ক কাহিনী।

ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ (জ. ১৯৩৩) ৰক্তজবা (১৯৭০) হিন্দু তান্ত্ৰিক

সাধনা লৈ ৰচিত এখন ভিন্নসুৰী উপন্যাস। কামাখ্যাৰ পটভূমিত ৰচিত এই উপন্যাসৰ কাহিনী বেছ অগতানুগতিক আৰু সুখপাঠ্য।

সাম্প্ৰতিক সমাজত প্ৰমূল্যৰ অৱক্ষয় আৰু এই সমাজৰ আদৰ্শহীনতাৰ বিপক্ষে প্ৰতিবাদৰ সুৰ শুনা গৈছে নবীন বৰুৱাৰ **কটন কলেজ** (১৯৭০), অমোঘ **নিবিড় অন্ধকাৰ** (১৯৭২), **ফিনিক্স পখীৰ গান** (১৯৭৩) আদি উপন্যাসত।

ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাই তেওঁৰ উপন্যাসবোৰত সমসাময়িক সমাজৰ বিভিন্ন দিশৰ ছবি ফুটাই তুলিছে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত উপন্যাস হ'ল, **উৎকণ্ঠ মহানগৰী**, **নেপথ্য** (১৯৭১) আদি।

আৱাহন যুগৰে যশস্বী চুটি গল্পকাৰ লক্ষ্মীনাথ ফুকনে (১৮৯৭-১৯৭৬) জীৱনৰ শেষৰ ফালে তেওঁৰ একমাত্ৰ উপন্যাস **পুৱতি নিশাৰ আজান** (১৯৭৩) প্ৰকাশ কৰে। মধ্যবিত্ত সমাজৰ নিষ্ঠুৰতা আৰু অন্যায়ৰ চিত্ৰ এটি দাঙি ধৰি এই উপন্যাসে আদৰ্শৰ প্ৰয়োজনীয়তা পৰোক্ষভাৱে দোহাৰিছে।

গল্পকাৰ ভুবনমোহন মহন্তৰ উপন্যাসবোৰো তেওঁৰ চুটি গল্পৰ দৰেই সহজ সৰল অথচ আকৰ্ষণীয়। প্ৰগতিবাদী আদৰ্শৰে মহন্তই গ্ৰাম্য জীৱনৰ নিভাঁজ ছবি ফুটাই তোলে। এওঁৰ উপন্যাসবোৰ হ'ল, **হৃদয়** (১৯৭৩); **নৈ বৈ যায়** (১৯৭৬); **অনিৰুদ্ধ গতি** (১৯৭৬); **জননী** (১৯৭৯); **শুভ বিবাহ** (১৯৮০); **বৰষা গৰজে ঘন** (১৯৮০); **বাঢ়নি নৈৰ সোঁত** (১৯৮২)।

পোলেন বৰকটকীৰ **এজন দধীচিৰ সন্ধানত** (১৯৭৪) এখন অগতানুগতিক সামাজিক উপন্যাস। কাহিনীৰহিত এই উপন্যাসত সমসাময়িক সমাজৰ অন্যায়, অবিচাৰ, দুৰ্নীতিৰ বিৰুদ্ধে সোচ্চাৰ প্ৰতিবাদ ধ্বনিত হৈছে।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত যিসকল নতুন ঔপন্যাসিকৰ আৱিৰ্ভাৱ হৈছিল, তেওঁলোকে এটা একক সাধাৰণ আদৰ্শৰে কোনো এক সাহিত্যিক আন্দোলন গঢ়ি তোলা নাছিল। তথাপি তেওঁলোকৰ উপন্যাসবোৰ অধ্যয়ন কৰিলে এটি সাধাৰণ 'প্ৰগ্ৰাম' ধৰা নপৰিলেও কেইটামান সাধাৰণ লক্ষণ বা ধাৰা তাত ধৰা পৰে। সেইবোৰ হ'লঃ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰা অথবা সামাজিক প্ৰতিবাদৰ ধাৰা; ৰোমাণ্টিক অনুভূতিপ্ৰৱণতাৰ ধাৰা; আৰু তথ্যভিত্তিক সামাজিক উপন্যাসৰ ধাৰা।

ৰোমাণ্টিক অনুভূতি প্ৰৱণতাৰ ধাৰাত আমি কেইজনমান তীব্ৰ অনুভূতিসম্পন্ন তৰুণ লেখকক লগ পাওঁ। এওঁলোকৰ ৰোমাণ্টিক সূক্ষ্ম কল্পনাই কেইটামান মনোৰম, সুখপাঠ্য কাহিনী আমাৰ উপন্যাস সাহিত্যলৈ আগ বঢ়াইছে। সত্তৰৰ দশক যদিও উপন্যাসত প্ৰধানকৈ বাস্তৱবাদৰহে দশক, তথাপি ইয়াৰ দৈনন্দিন আৰু সামাজিক বাস্তৱতাৰ মাজতে এই তৰুণ লেখকসকলৰ সাধাৰণ দৈনন্দিন বাস্তৱতাৰ পৰা আঁতৰৰ একোখন জগতৰ উপন্যাসবোৰে একোটা ভিন্ন স্বাদ

পাঠকসকলক দান কৰে। এই গোটৰ লেখকসকলৰ অগ্ৰণী হ'ল জংচন (১৯৭৪) আৰু পিৰামিডৰ লেখক বসন্ত দাস আৰু উডডীন উত্তৰীয়ৰ (১৯৭৫) লেখক ভূপেন শৰ্মা। বসন্ত দাসৰ জংচন অৱশ্যে ভাষাৰ আবেগময়তাত ৰোমাণ্টিক হ'লেও বিষয়বস্তুৰ সামাজিক চেতনাত বাস্তৱ। অৰ্থাৎ ইয়াত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতা ফুটি উঠিছে। এওঁৰ পৰৱৰ্তী উপন্যাস পিৰামিড অৱশ্যে সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাণ্টিক। ভূপেন শৰ্মাৰ উডডীন উত্তৰীয় তীব্ৰ কল্পনাৰ সহায়ত গভীৰ অনুভূতিসিক্ত ভাষাৰে ৰচিত এটি মনোৰম কাহিনীৰ উপন্যাস। ইয়াৰ পটভূমিত ৰোমাণ্টিক ধৰ্মমতেই সুদূৰ আৰু অচিনৰ স্বাদসঞ্চাৰক (exotic)। ৰোমাণ্টিক গুণত ভূপেন শৰ্মাৰ উডডীন উত্তৰীয় বা বসন্ত দাসৰ পিৰামিডৰ পৰ্যায়লৈ নুঠিলেও একে ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ এই কালৰ অন্যবোৰ উপন্যাস হ'ল আলোক শৰ্মাৰ উপেক্ষিতা অংগনা (১৯৭৭), ভগৱান শৰ্মাৰ বিষণ্ণ প্ৰহৰ (১৯৭৮) আৰু মেৰঘৰ, প্ৰণৱপ্ৰাণ ভট্টাচাৰ্যৰ নক্ষত্ৰৰ দৰে জাগ্ৰত (১৯৮০) আৰু নীলিমা বৰুৱাৰ সৰ্বংসহা।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ প্ৰগতিবাদী ভাবধাৰা তথা সামাজিক বাস্তৱতাৰ গোটৰ ঔপন্যাসিকসকললৈ আহি আমি পাওঁ তোষেশ্বৰ চেতিয়াৰ লৌহপিঞ্জৰ (১৯৭৭), অচ্যুত শৰ্মাৰ সূৰ্য্য শিখা (১৯৭৭), ছিন্নমূল (১৯৭৭), ফুলেন বৰ্মনৰ হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা (১৯৮৪), দিনেশ শৰ্মাৰ আপোনজন (১৯৮৩), ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ লোহা (১৯৮৫) আদি উপন্যাসবোৰ। ফুলেন বৰ্মনৰ হাতী ৰজা হোৱাৰ কথা আকাৰত এধানমানি যদিও ইয়াৰ সামাজিক মূল্য উচ্চ। আজিৰ ৰাজনৈতিক নেতাসকলৰ অৰ্থলিপ্সা আৰু দুৰ্নীতিপৰায়ণতাৰ ফলত আমাৰ প্ৰাকৃতিক সম্পদৰাজি নেতাসকলৰ মহানতাৰ অভিনয়ৰ মাজেদিয়ে কেনেকৈ ধ্বংস হ'ব ধৰিছে, তাৰ এক ডকুমেণ্টৰি ছবি এই উপন্যাসিকাত ফুটি উঠিছে। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ লোহা সাৰ্থক কলাকৃতিলৈ উন্নীত নহ'ল যদিও মধ্য যুগৰ অসমত লো কমোৱা উদ্যোগৰ এটি মূল্যৱান ডকুমেণ্টৰি চিত্ৰ এই উপন্যাসিকাত চিত্ৰিত হৈছে। সেই যুগৰ বনুৱা শ্ৰেণীৰ অৱস্থাৰ প্ৰতি উপন্যাসখনত বিশেষ সজাগতা ধৰা পৰাত এই উপন্যাসক প্ৰগতিবাদী আখ্যা দিবও পাৰি। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ লোহাৰ যি তথ্যভিত্তিক গুণ, সেই তথ্যভিত্তিকতাৰ কিছু ওচৰ চপা আৰু তথাপি সেই উপন্যাসৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা লাভ কৰিব নোৱাৰা অন্য এখন এই কালৰ উপন্যাস হ'ল বিৰজানন্দ চৌধুৰীৰ চোৰাংচোৱা নৰ্তকী (১৯৮৪)। মধ্যযুগৰ অসমৰ গেৰিলা যুদ্ধৰ চিত্ৰ ইয়াত অংকিত হৈছে।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত একোটা অঞ্চলৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু আৰ্থিক দিশৰ পৰিচয়জ্ঞাপক আঞ্চলিক উপন্যাস কেইখনমানো প্ৰকাশিত হৈছিল। তাৰে ভিতৰত আছে জয়ন্ত ৰংপিৰ পুৱাতে এজাক ধনেশ (১৯৭৭)। ইয়াত কাৰ্বি আংলঙৰ নৈসৰ্গিক দৃশ্যৰ কাব্যিক বৰ্ণনা মনোৰম। অৱশ্যে ইয়াৰ যি মূল বিষয়বস্তু জিলাখনৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ সমস্যা তাক কলাসম্মতভাৱে

ফুটাই তোলাত ই কৃতকাৰ্য নহ'ল। নগেন বৰুৱাৰ **গাজা উভীচা** আৰু **স্বৰ্ণ বৰাৰ ডিমুং নদীৰ গীত** ডিমাচাসকলৰ জীৱন; সংস্কৃতি আৰু সমাজক লৈ ৰচিত দুখন উল্লেখযোগ্য উপন্যাস।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত আৰু কেইজনমান তৰুণ লেখকৰ আৰু কেইখনমান উপন্যাস ৰচিত হৈছে। এওঁলোকৰ ভিতৰত অগ্ৰজ আৰু আটাইতকৈ বেছি সুপৰিচিত হ'ল পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য। ভট্টাচাৰ্যই ভাষাৰ আৱেদনশীলতাৰে একোটা বিশেষ মানসিক অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিব পাৰে, তাৰ মাজেদিয়ে এওঁ সমাজৰ একোটা দিশৰ ওপৰত একোটা বক্তব্য বা টিপ্পনী প্ৰকাশ কৰে। এওঁৰ উল্লেখযোগ্য দুখন ক্ষুদ্ৰ উপন্যাস হ'ল **অন্ধকূপৰ পৰা** (১৯৭৫) আৰু **বোধিদ্ৰুমৰ ছাঁ** (১৯৮৩)। পৰাগ ভট্টাচাৰ্যৰ বাহিৰে এই গোটৰ আৰু অন্য কেইগৰাকীমান লেখক হ'ল সন্তোষকুমাৰ শৰ্মা (**শেষ নিশাৰ জোনাক** ১৯৭৩), ভুবন কলিতা (**নিজস্ব** (১৯৮২), শৈলেন ভট্টাচাৰ্য (**সূৰ্য্যমুখী** ১৯৮২), প্ৰবীণ শালৈ (**সন্ধান** ১৯৮২), (**উত্তৰণ** ১৯৮৪)আৰু নীলিমা শৰ্মা (**ত্ৰিমূৰ্ত্তি** ১৯৯০)। বয়সত এই কেইগৰাকী লেখকতকৈ জ্যেষ্ঠ অন্য কেইগৰাকীমান লেখকেও সমাজৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰি অন্য কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস ৰচনা কৰিছে। তাৰে ভিতৰৰ এজন ইন্দ্ৰেশ্বৰ গোস্বামীৰ তিনিখন উপন্যাস হ'ল **কেঁচা মাটিৰ গোন্ধ**, **কেঁচা তেজৰ স্বপ্ন** আৰু **কুকুহা উৰিছে** (১৯৮৯)। ধীৰেন বৰঠাকুৰৰ **বাঙ্গ চাহেবা** (১৯৮০) আৰু অৰবিন্দ শৰ্মাৰ **বন্দী** দুখন মূল্যবান ঐতিহাসিক উপন্যাস। আনহাতে চিদানন্দ শইকীয়াৰ **জুয়ে পোৰা সোণ** (১৯৮৬) বিপ্লৱী কবি আৰু বামপন্থী সমাজসেৱক ধীৰেন দত্তৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত জীৱনীমূলক উপন্যাস। সেইদৰে প্ৰখ্যাত কবি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত এখন উপন্যাস হ'ল কুমুদ গোস্বামীৰ **উল্কাৰ পোহৰ** (১৯৮৫)। কুমুদ গোস্বামীৰে দুখন উপন্যাসিকাৰ এটি সংকলন হ'ল **পান্থশালা**।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকতে অন্য কেইগৰাকীমান জ্যেষ্ঠ লেখকে উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰলৈ কেইটিমান উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। তাৰে ভিতৰত এজন হ'ল অৰুণ শৰ্মা। এওঁৰ **উভতা শিপাই** (১৯৭৯) নতুন যুগত গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰম্পৰাগত প্ৰমূল্যসমূহৰ অৱক্ষয়ৰ চেতনা বহন কৰিছে। টুৰ্গেনিভৰ ভাৰ্জিন চইলৰ **কুমাৰী পৃথিৱী** নামত সাৰ্থক অনুবাদ কৰা বীৰেন বৰকটকীয়ে (জ. ১৯২৭) এই কালছোৱাত উপন্যাস ৰচনাত হাত দি লিখি উলিয়াইছে **ভৰলীৰ পাৰে পাৰে** (১৯৮১)। স্বাধীনোত্তৰ অসমৰ গ্ৰাম্য সমাজৰ ৰূপ আৰু আৰ্থ-সামাজিক চিত্ৰ সহজ সৰল পৰম্পৰাগত ঔপন্যাসিক পদ্ধতিৰে দাঙি ধৰা হৈছে এই উপন্যাসত। এওঁৰ দ্বিতীয় উপন্যাস **মৃত্যু গচকি আনা জয় জিনি** (১৯৮৮) শ্বহীদ কনকলতাৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত এখন জীৱনীভিত্তিক উপন্যাস।

প্ৰদীপ শইকীয়াৰ **ওমৰ খায়াম** (১৯৮৭) একাদশ শতাব্দীৰ পাৰ্চী গণিতজ্ঞ,

জ্যোতিৰ্বিদ তথা কবি ওমৰ খায়ামৰ জীৱনৰ অৱলম্বনত ৰচিত জীৱনীমূলক তথা ঐতিহাসিক উপন্যাস। ওমৰ খায়ামৰ জীৱন, দেশ আৰু যুগ সম্পৰ্কে যথেষ্ট অধ্যয়ন কৰি লিখা এই উপন্যাস বেছ সুখপাঠ্য। আনহাতে ঐতিহাসিক তথ্য, কিম্বদন্তী আৰু পৌৰাণিক কাহিনীৰ অৱলম্বনত ৰচিত এই উপন্যাসে ওমৰৰ যুগ আৰু সমাজখন জীৱন্ত কৰি তোলাৰ উপৰি কবিগৰাকীৰ ব্যক্তিত্বও সন্তোষজনক ৰূপত ফুটাই তুলিছে।

কবি সুশীল শৰ্মাৰ একমাত্ৰ আৰু বৃহৎ উপন্যাস **মৰীচিকা** (১৯৮৭) ভাৰতীয় ৰাষ্ট্ৰীয়তাবাদ আৰু অসমীয়া আঞ্চলিকতাবাদৰ সংঘাতক লৈ ৰচিত এখন উপন্যাস। ইয়াৰ বিষয় গুৰুত্বপূৰ্ণ যদিও কিন্তু ই কলাৰ মাপকাঠিত ৰসোত্তীৰ্ণ নহ'ল। আৱাহন যুগৰে গল্পকাৰ গোবিন্দ চন্দ্ৰ পৈৰাই এই কালছোৱাতে প্ৰকাশ কৰিছে তেওঁৰ প্ৰথমখন উপন্যাস **প্ৰেম আৰু পৃথিৱীৰ** (১৯৮৮)। আৱাহন যুগৰ সহজ সৰল ভাষাৰেই আজিৰ নাগৰিকেণ্ডৰ ডিমাপুৰত উপস্থাপিত এটি কাহিনীৰ মাজেদি মানৱমনৰ ক্ৰোধ-অভিমান, প্ৰেম-ভালপোৱা আদি অনুভূতি ইয়াত ফুটাই তোলা হৈছে। কুঁহিয়াৰ খেতিৰ এখন ফাৰ্মত উপস্থাপিত ইয়াৰ কাহিনীৰ ফাৰ্মৰ বনুৱাসকলৰ জীৱন আৰু ভাব-অনুভূতি হৃদয়গ্ৰাহী।

সুপৰিচিত গল্পকাৰ ইমৰান শ্বাহে তেওঁৰ **জবানবন্দী** (১৯৮৮) উপন্যাসত এখন অসমীয়া মুছলমান গাঁৱৰ প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ এটি সামাজিক-সাংস্কৃতিক পৰিৱেশ ফুটাই তুলিছে। গতানুগতিক উপন্যাসত থকাৰ দৰে ইয়াত এটি সুবিন্যস্ত কাহিনী নাই; বৰ্ণনাকাৰী ঔপন্যাসিকৰ স্মৃতিত ধৰা দিয়া কেতবোৰ চৰিত্ৰ আৰু তেওঁলোকৰ কাৰ্যকলাপ, কথা-বতৰাৰ মাজেদিয়েই ইয়াত ইয়াৰ বিষয়বস্তু উত্থাপিত হৈছে। ইয়াৰ মাজেদি আজিৰ পৰিৱৰ্তিত সামাজিক পৰিস্থিতিত হেৰাই যোৱা এচাম আদৰ্শৱান, নিঃস্বাৰ্থ লোকৰ চিত্ৰও অংকিত হৈছে। মুছলমান গাঁও এখনৰ পৰিৱেশ জীৱন্ত কৰি তুলিবলৈকেই লেখকে ইয়াত অসমীয়া মুছলমান সমাজৰ পৰম্পৰাত সাধাৰণতে ব্যৱহৃত বহুতো আৰবী আৰু ফাৰ্চী শব্দ আৰু তেনে শব্দৰ সংযোগত গঢ়ি উঠা বহুতো অসমীয়া খণ্ডবাক্য আৰু বাক্যাংশ বহুলভাৱে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ইমৰান শ্বাহৰ দৰেই অন্য এগৰাকী প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰ অতুলানন্দ গোস্বামীয়েও **নামঘৰীয়া** (১৯৯০) নামেৰে অন্য এখন অগতানুগতিক উপন্যাস ৰচনা কৰি উলিয়াইছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ এটি ছবি সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা ই এখন চৰিত্ৰ প্ৰধান উপন্যাস। এজন সহজ সৰল গাঁৱলীয়া লোকৰ কথা-বতৰা, কাম-কাজ আৰু গাঁওখনৰ মানুহৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্কৰ মাজেদি তেওঁৰ নিভাঁজ, সৰল চৰিত্ৰটি ইয়াত দক্ষতাৰে অংকিত কৰা হৈছে। তাৰ মাজেদিয়ে অসমীয়া হিন্দু গাঁও এখনৰ সামাজিক সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মীয় পৰম্পৰাটি অতি স্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয় ৰূপত ফুটি উঠিছে। নিৰ্মল হাস্যৰস ইয়াৰ অন্য এক সম্পদ।

॥ প্ৰসঙ্গপুথি ॥

অসমীয়া

গ্ৰন্থাৱলী

১। হীৰেন গোহাঁই, **সাহিত্যৰ সত্য**, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৭০
২। **প্ৰফুল্ল বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক**, শ্ৰীভূমি, কলিকতা, ১৯৭৬
৩। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিধাৰা**, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭৬
৪। প্ৰফুল্ল কটকী, **স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া উপন্যাসৰ সমীক্ষা** বীণা লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৭৯
৫। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, **বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক**, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩
৬। হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত), **বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ সাহিত্যকৃতি** চন্দ্ৰ প্ৰকাশ, টিহু, ১৯৮৩
৭। হোমেন বৰগোহাঞি (সম্পাদিত), **মালিক**, ষ্টুডেণ্টচ্‌ ষ্টোৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৮৯
৮। কৃষ্ণ কুমাৰ মিশ্ৰ, **বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ উপন্যাস**, ষ্টুডেণ্টচ্‌ ষ্টোৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৯১

৯। শিৱনাথ বৰ্মন, **অসমীয়া জীৱনী অভিধান**, চফিয়া প্ৰেছ এণ্ড পাব্‌লিছাৰ্চ, গুৱাহাটী, ১৯৯২।
১০। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া উপন্যাসৰ ভূমিকা**, বুক ডিপো, কলিকতা, ১৯৬৫।

প্ৰবন্ধাৱলী

১। ভবেন বৰুৱা, 'বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ বাটত' **অসম বাতৰি**, ১৫ আগষ্ট-১৩ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৬৪ সম্পাদক- চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, গুৱাহাটী।
২। গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, 'প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী কেঁচা পাতৰ কঁপনি', 'ৰামধেনু' অষ্টাদশ বছৰ চতুৰ্থ সংখ্যা, ১৯৬৫
৩। হীৰেন গোহাঁই, **নিঃস্পন্দ নৱজাতক: 'সেউজীপাতৰ কাহিনীৰ'** এটি আলোচনা, আৱাহন, ৩৯শ বছৰ, ১১-১২ সংখ্যা, ১৮৮৯ শক (১৯৬৭)
৪। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাস ১৯৭০-১৯৯১, **সূত্ৰধাৰ** ১৬-৩১ মাৰ্চ (৪ৰ্থ বছৰ ৬ষ্ঠ সংখ্যা) ১৯৯২, সম্পাদক— হোমেন বৰগোহাঞি, গুৱাহাটী
৫। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া উপন্যাসৰ শেহতীয়া ধাৰা আৰু **শীলভদ্ৰৰ অনুসন্ধান, প্ৰকাশ, নবেম্বৰ ১৯৯২ (১৮ শ বছৰ ১ম সংখ্যা), সম্পাদক— কুমুদ গোস্বামী, গুৱাহাটী**

English

Books

1.Allott, Miriam, *Novelists on the Novel* (1959)*Routledge&* Kegan Paul, London, 1965
2. Barzun, Jacques, *Classic, Romantic, Modern* (1943), Secker & Warburg, London, 1961
3. Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*, Chicago University Press, Chicago, 1961
4. Bradbury, Malcolm, & MacFarlane, James (ed.), *Modernism*, Penguin Books, Harmonds worth, 1976
5. Bradbury, Malcolm (ed.), *The Novel Now*, Fontana Collins, Glasgow, 1977
6. Chandra, Naresh, *New Criticism*, Doaba House, Delhi, 1979
7. Daiches, David, *The Novel and Modern World*, University of Chicago Press, Chicago, 1960.
8. Ellman, Richard & Fiedelson, Charles, *The Modern Tradition* (1965), Oxford University Press, New York, 1973
9. Friedman, Alan, *The Turn of the Novel*, Oxford University Press, New York, 1970
10. Ghent, Dorothy Van, *The English Novel, Form and Function*, Harper & Row, London, 1961
11. Kermode, Frank, *The Sense of an Ending*, Oxford University Press, New York, 1966
12. Kumar, Shiv K., *Bergson and the stream of Consciousness Novel*, Blackie & Son, London, 1962
13. Lentricchia, Frank, *After the New Criticism* (1980) Mathuen, London, 1983
14. Lodge, David, *The Language of Fiction* (1966), Routledge & Kegan Paul, London, 1970
15. Lodge, David (ed.) *Modern Criticism and Theory, A Reader*, (1988), Longman, New York, 1989
16. Spender, Stephen, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1963
17. Watt, Ian, *The Rise of the Novel* (1957), Penguin Books, Harmonds Worth, 1983.
18. Waugh, Patricia, *Metafiction* (1984), Routledge, London, 1988

Articles

1. Gobinda Prasad Sarma, 'Tribal Life and Society in the Assamese Novel' in *India's North east*, ed. Pankaj Thakur et al, Prakash Publishing House, Tinisukia, 1982
2. Gobinda Prasad Sarma, 'Feminism in the Assamese Novel' in *Handique Girls' College Golden Jubilee Volume*, ed, Preeti Barua, Handique Girls' College, Guwahati, 1989
3. Sahitya Akademi, *Encyclopaedia of Indian Literature*, & Vols., Sahitya Akademi, New Delhi.



নাৰীবাদী আন্দোলন আৰু অসমীয়া মহিলা ঔপন্যাসিকা (১৯৪০—১৯৯০)

মীৰা দেৱী

(১)

ইংৰাজী 'ফেমিনিজ্‌ম' (Feminism) শব্দৰ প্ৰতিশব্দ হিচাপে অসমীয়াত 'নাৰীবাদ' শব্দটো প্ৰয়োগ কৰা হৈছে। অক্সফ'ৰ্ড ডিক্‌শ্যনৰিৰ মতে ফেম'নিজ্‌ম শব্দটো প্ৰথমতে ১৮৫০ চনত ইংৰাজী ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰিছিল যদিও এই শব্দটো ইয়াৰ বৰ্তমান অৰ্থত ব্যৱহাৰ কৰা হয় ১৮৯০ খৃঃৰ পৰাহে। "ফেমিনিজ্‌ম গ্ৰন্থৰ গ্ৰন্থকাৰ জন্ চাৰ্ভেৰ মতে নাৰীৰ পুৰুষৰ সৈতে সমতাৰ ধাৰণা বা ভাবেই নাৰীবাদ।"[১] নাৰীবাদীসকলে ভাবে যে পুৰুষৰ সমানেই নাৰীৰ শক্তি-সামৰ্থ্য আছে আৰু উভয়েই মুক্ত প্ৰাণী। নাৰী-পুৰুষ উভয়ৰে স্বতন্ত্ৰ সত্তা আছে। গতিকে নাৰীও প্ৰথমতে মানুহহে। লিংগৰ ভিত্তিত নাৰী পুৰুষৰ মূল্যায়ন কৰাটো অনুচিত। এই মৌলিক সমতাৰ ধাৰণাই নাৰীবাদীসকলে নাৰীৰ অধিকাৰ পুৰুষৰ সমান বুলি দাবী কৰাৰ গুৰি। মেৰি ৱোলষ্ট'নক্ৰাফ্‌টৰ (Mary Wolstonecraft) এ' ভিণ্ডিকেশ্যান্ অভ্ দ ৰাইটছ্ অভ্ ৱিইমেন (১৭৯২) (A Vindication of the Rights of Women), জে.এচ্. মিলৰ (J.S.Mill) দ চাব্‌জেক্‌শ্যান্ অভ্ উইমিন্ (১৮৬৯) (The Subjection of Women), চিম'ন দ ব'ভোৱাৰ দ চেকেণ্ড চেক্স (১৯৪৯) (The Second Sex) আদি নাৰীবাদ বিষয়ক গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰৰ ফলত পাশ্চাত্যত নাৰীবাদী চিন্তাই বিকাশ লাভ কৰে।

নাৰীবাদীসকলৰ মতে নাৰীৰ সমানাধিকাৰৰ প্ৰকৃত অৰ্থ হ'ল নাৰী-পুৰুষৰ মাজত মানসিক আৰু শাৰীৰিকভাৱে কোনো প্ৰভেদ মানি নোলোৱা। কাৰণ তেওঁলোকৰ মতে নাৰী আৰু পুৰুষ উভয়েই মানৱীয় গুণসম্পন্ন ব্যক্তি। সেই হিচাপে প্ৰত্যেকৰে নিজস্ব অস্তিত্ব আৰু স্বাধীন সত্তা আছে।

সপ্তদশ, অষ্টাদশ শতিকাৰ ইউৰোপত উন্মেষিত হোৱা এই নাৰীবাদী চিন্তাই বিভিন্ন স্তৰৰ মাজেদি বিকশিত হৈ আহি বৰ্তমান সমগ্ৰ বিশ্বত এক আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছে। মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰ, গ্ৰেট বৃটেইন, ফ্ৰান্স আদি উন্নত দেশসমূহত ই এটা সবল আন্দোলনৰ ৰূপ লৈছে।

. নাৰীবাদৰ ধাৰণাটো প্ৰথমতে সৃষ্টি হয় দুজন পুৰুষ দাৰ্শনিক জন্ লক্ (John Locke) আৰু কঁদৰ্চেইৰ (Condorcet) ৰচনাত। ইংলেণ্ডত জন্ম গ্ৰহণ কৰা দাৰ্শনিক জন্ ল'কৰ চেকেণ্ড ট্ৰীটিজ্ অব্ গভৰ্ণমেণ্ট (১৬৮৯) (Second Treatise of Government) প্ৰকাশ হোৱাৰ লগে লগে নাৰী পুৰুষৰ সমান মৰ্য্যাদাৰ প্ৰশ্নটো উত্থাপিত হয় আৰু ইয়েই ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদী (Individualist Feminism) চিন্তাধাৰাৰ সূচনা কৰে।

ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদৰ মতে সামাজিক-ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত সকলো ব্যক্তিৰে সমান অধিকাৰ আছে। লকে দেখুৱাই গৈছে যে ব্যক্তিৰ অধিকাৰ ব্যক্তিয়ে প্ৰকৃত ৰাজ্যত অৱধাৰিতভাৱে ভোগ কৰে। লকে সামাজিক সংগঠন আৰু ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰক অস্বীকাৰ কৰিছে। তেওঁৰ মতে যিহেতু প্ৰকৃতি ৰাজ্য প্ৰকৃতিৰ নিয়ম মতেই চলে সেই গতিকে প্ৰকৃতি ৰাজ্যৰ অধিবাসী প্ৰতিজন ব্যক্তিৰে নিজৰ ইচ্ছা অনুযায়ী ঘৰত বা সমাজত অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ যুক্তি আছে; ইয়াত অন্যই হস্তক্ষেপ কৰিব নালাগে। প্ৰকৃতিৰ আইন হৈছে যুক্তিসিদ্ধ আৰু এই আইনক মানি লোৱা ব্যক্তি হৈছে বিচাৰবুদ্ধিসম্পন্ন। এই যুক্তিসিদ্ধ আইন পালন কৰাৰ মাধ্যমেদি জীৱ পৰিৱৰ্তিত হয় স্বয়ংসম্পূৰ্ণ স্বাধীন সত্তালৈ।[২] এই সূত্ৰৰ ওপৰতেই নিৰ্ভৰ কৰি লকে বিবাহক দুটা স্বাধীনসত্তাৰ মাজৰ চুক্তি বুলি কৈছে। লকে নাৰীক 'স্বাধীনসত্তা' বুলি স্বীকৃতি দিয়াৰ ফলত সমাজত নাৰীৰ স্থান পুৰুষৰ লগত সমান বুলি মানি লোৱা হৈছিল।

কিন্তু লকে নিজাকৈ নাৰীৰ অধিকাৰক লৈ কোনো গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাছিল। লকৰ ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদৰ ওপৰত ভিত্তি কৰিয়েই প্ৰায় এশ বছৰ পিছত ফ্ৰান্সত দাৰ্শনিক কঁদৰ্চেইয়ে এড্‌মিশ্যন্ অব্ উইমিন টু ফুল্ চিটিজেন্‌ষিপ্ (১৭৯০) (Admission of Women to Full Citizenship) নামৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি উলিয়ায়। ব্যক্তিস্বাতন্ত্ৰ্যবাদৰ আন এজন প্ৰবক্তা ৰুছো 'বন্ধুত্বমূলক বিবাহ'ৰ (Companionate marriage) পক্ষপাতী আছিল আৰু নাৰী যাতে পুৰুষৰ উপযুক্ত সংগিনী হ'ব পাৰে তাৰ বাবে তেওঁ নাৰী শিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছিল। তথাপি তেওঁ নাৰীক পুৰুষৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলা কৰি গঢ়ি তোলাৰ মনোভাৱ পোষণ কৰিছিল।[৩]

১৭৯০ চনলৈ ব্যক্তিবাদী ৰাজনৈতিক চিন্তাধাৰাৰ পটভূমিত নাৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে মত পোষণ কৰা ব্যক্তিসকল পুৰুষহে আছিল। কিন্তু ইয়াৰ দুবছৰ পিছত ইংৰাজ কবি শ্যেলিৰ শাহুৱেক, আৰু দাৰ্শনিক গড্‌উইনৰ (Godwin)

পত্নী মেৰি ৱোল্‌ষ্টনক্ৰাফ্‌টে (১৭৫৯-১৭৯৭) নাৰীবাদ বিষয়ক গ্ৰন্থ এ ভিণ্ডিকেশ্যন্ অব্ দ ৰাইট্‌চ্ অব্ ৱোমেন ৰচনা কৰি উলিয়ায়।

ৱোল্‌ষ্টনক্ৰাফ্‌টৰ মতে নাৰী মূলতে যৌনসত্তা (Sexual being) নহয়, মানৱ সত্তাহে (Human being)। যিহেতু নাৰী মানৱসত্তা, সেয়েহে পুৰুষৰ দৰেই নাৰীও যুক্তিচালিত (rational) জীৱ।[৪] ৱোলষ্টনক্ৰাফ্‌টে নাৰীমুক্তিৰ চৰ্ত হিচাপে নাৰীশিক্ষাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি কৈছে যে পুৰুষৰ দৰে নাৰীকো চিকিৎসা, ধাত্ৰীবিদ্যা নাইবা ব্যৱসায়ৰ দৰে উপযুক্ত শিক্ষা দিব লাগে। তেওঁ নাৰীমুক্তিৰ কিছুমান চৰ্ত বান্ধি দিছে: প্ৰথমতে, নাৰীয়ে সম্পত্তিৰ অধিকাৰ পাব লাগিব; দ্বিতীয়তে, নাৰীয়ে শিক্ষা শেষ কৰি চাকৰিত যোগদান কৰাৰ পিছতহে বিবাহত আবদ্ধ হ'ব লাগিব; তৃতীয়তে, অৰ্থনৈতিক স্বাৱলম্বিতা লাভ কৰিব পাৰিলেহে নাৰীয়ে পত্নী আৰু মাতৃ হিচাপে নিজৰ দায়িত্ব পালন কৰি মুক্ত নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পাৰিব।[৫] মুঠতে ৱোলষ্টনক্ৰাফ্‌টৰ বাবে আদৰ্শ নাৰী হৈছে শিক্ষিতা, স্বাধীনচিতীয়া এক আনন্দময়ী স্বয়ংসম্পূৰ্ণা নাৰী যাৰ আছে স্বামীৰ প্ৰতি গভীৰ শ্ৰদ্ধা।

নাৰী যে অকল যৌন সত্তাই নহয়— নাৰীও যে মানৱীয় প্ৰাণী আৰু তেওঁৰো ব্যক্তিস্বাধীনতা আছে — এই ধাৰণা সপ্তদশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ পৰা আৰম্ভ কৰি অষ্টাদশ শতিকাৰ শেষ ভাগলৈ উপৰোক্ত গ্ৰন্থসমূহত প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছত পাশ্চাত্য জগতত এক আলোড়নৰ সৃষ্টি হয়। ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰা ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত নাৰীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰৰ বাবে আইন প্ৰণয়নৰ দাবীত নাৰীসকল সংগঠিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ ফলস্বৰূপেই ১৮৪৮ খৃষ্টাব্দত আমেৰিকাৰ চেনেকা ফল্‌চত নাৰীৰ অধিকাৰৰ দাবীত এখন অভিৱৰ্তন অনুষ্ঠিত হয় (Declaration of Sentiment formulated by the Women's Rights Convention)।[৬] এই অভিৱৰ্তনৰ পিছত সমগ্ৰ পাশ্চাত্য জগতত নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ গতিবেগ বৃদ্ধি পায়।

ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদৰ প্ৰবক্তা মাৰ্গাৰেট্ ফুলাৰে (১৮১০-১৮৫০) (Margaret Fuller) ১৮৪০ চনত লিখা নাৰীবাদ বিষয়ক গ্ৰন্থ উইমিন্ ইন্ দ নাইন্‌টীন্‌থ্ চেঞ্চুৰি' (Women in the Nineteenth Century) ১৮৪৫ চনত প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়। অতীন্দ্ৰিয়বাদী দৰ্শনৰ অনুগামী ফুলাৰৰ মতে স্বাধীনতা নাৰীৰ মৌলিক অধিকাৰ। তেওঁৰ মতে, নাৰীৰ বৌদ্ধিক আৰু মানসিক উন্নতিৰ প্ৰয়োজন। আত্মসন্মান আৰু স্বাধীনতাই হৈছে নাৰী স্বাধীনতাৰ মূল চৰ্ত। ভগবানৰ সৃষ্ট জীৱ হিচাপে মানুহ কেতিয়াও মানুহৰ দাস হ'ব নোৱাৰে। গতিকে নাৰীও সৃষ্টিকৰ্তাৰ অধীন, আন কাৰো অধীন নহয়।[৭] নাৰীয়েও পুৰুষৰ দৰে সামাজিক-ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰত অংশ গ্ৰহণ কৰাৰ অধিকাৰ, সম্পত্তিৰ অধিকাৰ আৰু চাকৰিৰ যোগেদি আত্মনিৰ্ভৰশীল হোৱাৰ অধিকাৰ পোৱা উচিত।[৮]

ঊনবিংশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ আন এজন ব্যক্তিস্বাদী-নাৰীবাদী দাৰ্শনিক হ'ল— জন ষ্টুৱাৰ্ট মিল (১৮০৬—১৮৭৩) (John Stuart Mill)। মিল্ ইউটিলিটেৰিয়ান (Utilitarian) বা উপযোগবাদী দৰ্শনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈছিল আৰু এই দৰ্শনৰ ভিত্তিতে তেওঁ নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰিছিল।

"উপযোগবাদী দৰ্শনৰ অন্যতম সিদ্ধান্ত হ'ল এই যে দুখ-যাতনাৰ নিবাৰণেই সুখ আৰু সুখেই সৎ। সেইদৰে আনন্দৰ অভাৱেই দুখ আৰু দুখেই অসৎ। সমাজখন চালিত হ'ব লাগে গৰিষ্ঠতম সংখ্যক মানুহৰ কাৰণে সুখ বিধানৰ কাৰণে।[৯] এই দৃষ্টিভংগীৰে তেওঁ নাৰী-পুৰুষৰ সম্পৰ্ক বিশ্লেষণ কৰি দেখিছিল যে সমাজৰ অৰ্ধাংশ নাৰী পুৰুষৰ দ্বাৰা শোষিত হৈ এক দুৰ্বহ জীৱন কটাবলগীয়া হোৱা বাবে সমাজত সৰ্বাত্মক সুখবোধ সৃষ্টি হ'ব পৰা নাই। সেয়ে সমাজত এটা সৰ্বাত্মক সুখবোধ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবেই তেওঁ নাৰীমুক্তিৰ প্ৰয়োজনীয়তা উপলব্ধি কৰিছিল। তেওঁৰ পত্নী হেৰিয়েট্ টেইলৰে (Harriet Taylor) নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ দ ইনফ্ৰেন্‌চিজমেণ্ট অব্ উইমিন্ (The Enfranchisement of Women) ৰচনা কৰি নাৰীৰ বাবে ভোটাধিকাৰৰ দাবী কৰে।[১০] পত্নীৰ মৃত্যুৰ পিছত মিলে ব্যক্তিবাদী নাৰীবাদ বিষয়ক মৌলিক গ্ৰন্থ দ চাব্‌জেক্‌শ্যন্ অব্ উইমিন্ প্ৰকাশ কৰি উলিওৱাৰ লগে লগে নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশ ঘটে।

মিলৰ মতে নাৰী-পুৰুষৰ দাম্পত্য জীৱনৰ উন্নতি ঘটাব লাগিব আৰু বিবাহিত দম্পতীক আইনত সমতা প্ৰদান কৰিব লাগিব। তেওঁৰ মতে অসমতাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা পৰিয়াল স্বেচ্ছাচাৰৰ অনুষ্ঠানৰ বাহিৰে আন একো নহয়।[১১] নাৰীক সম্পত্তিৰ অধিকাৰ আৰু উপাৰ্জনৰ অধিকাৰ দিয়াৰ লগতে স্বাধীনসত্তা হিচাপে নাৰীয়ে ভোটাধিকাৰ পোৱা উচিত বুলিও তেওঁ মত প্ৰকাশ কৰে।[১২] কিন্তু মিলে এইটোও স্পষ্ট কৰি দিছে যে নাৰীয়ে সমতা লাভ কৰিলেও পৰম্পৰাগত পত্নী আৰু মাতৃৰ দায়িত্বও পালন কৰি যাব লাগিব।[১৩]

এইদৰে ব্যক্তিস্বাদী নাৰীবাদীসকলে নাৰীৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অধিকাৰ পুৰুষপ্ৰধান সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে আন্দোলন গঢ়ি তুলিছিল। ১৯২০ চনলৈ ইউৰোপ, আমেৰিকা আদি উন্নত দেশত নাৰীয়ে বিভিন্ন ক্ষেত্ৰত কিছু অধিকাৰ লাভ কৰিছিল যদিও পত্নী আৰু মাতৃৰ দায়িত্ব পালন কৰিবলগীয়া হোৱাত অৱধাৰিতভাৱেই নাৰীয়ে লাভ কৰা অধিকাৰৰ প্ৰমূল্যসমূহৰ সুযোগ লোৱাৰ ক্ষেত্ৰত বাধাৰ সৃষ্টি হৈছিল।[১৪] ফ্ৰাইডেনে (Friedan) তেওঁৰ গ্ৰন্থ দ ফেমিনিন্ মিষ্টিক্‌ত (১৯৬৫) (The Feminine Mystique) নাৰীক সন্তান লালন-পালনৰ পৰা অব্যাহতি দিয়া বাবে 'শিশু সদন' (Nursery) প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা কৈছে যাতে নাৰীয়ে পুৰুষে সচৰাচৰ কৰি থকা সামাজিক কৰ্মত অংশ গ্ৰহণ কৰি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ বিকশাই তুলিব পাৰে।[১৫]

ব্যক্তিস্বাদী নাৰীবাদী চিন্তা-চৰ্চা মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰতিপত্তিৰ লগে লগে

ইউৰোপ-আমেৰিকা আদিত গঢ় লৈ উঠিছিল। সমাজবাদী দৰ্শনৰ সহায়ত এক শ্ৰেণীৰ চিন্তাবিদে দেখিছে যে ধনতান্ত্ৰিক সমাজত ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ মালিকানা, অৰ্থনৈতিক শোষণ ব্যৱস্থা অব্যাহত থকাৰ বাবে নাৰীৰ পূৰ্ণ স্বাধীনতা সম্ভৱপৰ নহয়। সমাজবাদী নাৰীবাদৰ (Socialist Feminism) ৰ প্ৰবক্তাসকলে ভাবে যে সমাজতন্ত্ৰত যিহেতু ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ বিলোপ সাধন হ'ব আৰু ই ৰাষ্ট্ৰীয় মালিকানাৰ তললৈ যাব, তেনেস্থলত সন্তানৰ দায়িত্বও ৰাষ্ট্ৰৰ হাতলৈ যোৱাত নাৰীয়ে ব্যক্তিগত দায়িত্বত সন্তান লালন পালন কৰাৰ পৰা অব্যাহতি পাব।

সমাজবাদী নাৰীবাদৰ পূৰ্বসূৰী প্ৰবক্তা উইলিয়ম্ টম্চনৰ (১৮৭৫-১৮৩৩) (William Thompson)ৰ মতে ভৱিষ্যতৰ 'সমবায় ভিত্তিক' সমাজতহে নাৰীয়ে পুৰুষৰ দৰে অধিকাৰ লাভ কৰাটো সম্ভৱ। পৰিয়ালত মাতৃৰ কৰ্তব্য সমাজিক কৰ্তব্যৰূপে পৰিগণিত হ'ব। এনে সমাজতহে পূৰ্ণ সমতাৰ ভিত্তিত নাৰী-পুৰুষে দাম্পত্য জীৱনত শৰীৰ আৰু মনত এক উচ্চস্তৰৰ আনন্দ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ব।[১৬]

টম্চন্ আদি চিন্তাবিদে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ ধাৰাটো বিকশিত কৰি তোলে ঊনবিংশ শতিকাৰ চিন্তাবিদ্ কাৰ্ল্ মাৰ্ক্স্ (১৮১৮-১৮৮৩) (Karl Marx) আৰু এংগেল্চে (১৮২০-১৮৯৫) (Engels)।

কাৰ্ল্ মাৰ্ক্সে নাৰী স্বাধীনতা সম্পৰ্কে সুকীয়া আলোচনা নকৰিলেও তেওঁৰ ৰচনাত ইঙ্গিত দিছে যে ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ বিলোপৰ লগে লগে নাৰীয়ে অধিকাৰ ঘূৰাই পোৱাটো সম্ভৱ।[১৭] গতিকে মাৰ্ক্সৰ মতে ব্যক্তিসত্তা সামাজিক সত্তাৰ অঙ্গ। সামাজিক সত্তাই ব্যক্তিগত সত্তাক নিয়ন্ত্ৰিত কৰে। ব্যক্তিগত চিন্তা-চৰ্চা, ধ্যান-ধাৰণা সামাজিক ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিণতি মাত্ৰ। গতিকে সামাজিক সত্তাক বাদ দি ব্যক্তিসত্তাৰ পৰিৱৰ্তন কৰাটো এটা বিমূৰ্ত ধাৰণা। সমাজবাদত সামাজিক সত্তাৰ অৰ্থনৈতিক সম্পৰ্কৰ পুনৰ্বিন্যাসৰ লগে লগে ব্যক্তিৰ অৰ্থনৈতিক সম্পৰ্কৰো পৰিৱৰ্তন ঘটিব। তেতিয়া নাৰীৰ ওপৰত সমাজৰ পৰম্পৰাগত আধিপত্যৰ কোনো প্ৰশ্নই উঠিব নোৱাৰে।

মাৰ্ক্সৰ সহযোগী এংগেল্চে মাৰ্ক্সৰ ঐতিহাসিক বস্তুবাদ (Historical Materialism) তত্ত্বৰ বিকাশ ঘটাই আদিম সাম্যবাদী সমাজব্যৱস্থাৰ পৰা বৰ্তমানলৈ সমাজত নাৰীৰ স্থান নিৰূপণ কৰিছে তেওঁৰ **অ'ৰিজিন্ অব্ দ ফেমিলি, প্ৰাইভেট্ প্ৰপাৰ্টি এণ্ড্ দ ষ্টেইট্** (১৮৮৪) (Origin of the Family, Private Property and the State) গ্ৰন্থত। মাৰ্কিন নৃতত্ত্ববিদ্ লুৱিচ্ ম'ৰ্গেনৰ (Lewis Morgan) (**এনচিয়েণ্ট্ ছছাইটি** ১৮৭৭) Ancient Society) নামৰ গ্ৰন্থৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি এংগেল্চে তেওঁৰ উক্ত গ্ৰন্থত উৎপাদিকা শক্তিৰ লগে লগে মানৱ সমাজৰ ক্ৰমবিকাশ আৰু তাৰেই ভিত্তিত পৰিয়ালৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। এংগেল্চে এই গ্ৰন্থত স্পষ্টভাৱেই কৈছে যে আদিম মাতৃপ্ৰধান সমাজ

ধ্বংস হৈ দাস সমাজ ব্যৱস্থা সৃষ্টিৰ লগে লগেই স্ত্ৰী-জাতিৰ চৌপাশে বিশ্ব ঐতিহাসিক পৰাজয় ঘটিল। নাৰী হৈ পৰিল পদানত, শৃঙ্খলিত; পুৰুষৰ লালসাৰ সামগ্ৰী আৰু সন্তান সৃষ্টিৰ যন্ত্ৰ মাত্ৰ।[১৮] এংগেলছৰ মতে নাৰীৰ বৰ্তমানৰ এই স্থিতিৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা সম্ভৱ মাৰ্ক্সবাদী সমাজবাদতহে, য'ত ব্যক্তিগত সম্পত্তিৰ বিলোপ সাধন হ'ব। তেতিয়া ব্যক্তিগত গৃহস্থালি হৈ পৰিব 'সামাজিক শিল্প'। শিশুৰ লালন-পালনৰ ভাৰ ৰাষ্ট্ৰই গ্ৰহণ কৰাৰ ফলত নাৰীয়ে সামাজিক কৰ্মত অংশ গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব পুৰুষৰ দৰে।[১৯] সমাজবাদী-নাৰীবাদী চিন্তাবিদ্ অ'গাষ্ট বেবেলে (১৮৪০-১৯১৩) (August Bebel) তেওঁৰ গ্ৰন্থ **ৱ'মেন ইন্ দ পাষ্ট, প্ৰেজেণ্ট্ এণ্ড ফিউচাৰ** (Women in the Past, Present and Future) নাৰীৰ সামাজিক অৱস্থান অতীতত কেনে আছিল, বৰ্তমানে কেনে আৰু ভৱিষ্যতে কেনে হ'ব সেই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে। তেওঁৰ মতে স্বাধীন প্ৰেমৰ-ভিত্তিত বিবাহ কেৱল সমাজতান্ত্ৰিক ব্যৱস্থাতহে সম্ভৱ।[২০]

ঊনবিংশ শতিকাত ডাৰ্‌উইনৰ (Darwin) বৈজ্ঞানিক মতবাদক ভিত্তি হিচাপে লৈ চাৰ্‌ল'ট পাৰ্‌কিনজ্ গিল্‌মেনে তেওঁৰ নাৰীবাদ সম্পৰ্কীয় গ্ৰন্থ **উইমিন্ এণ্ড ইকনমিক্‌চ** (১৮৯৮) (Women and Economics) প্ৰকাশ কৰি উলিয়ায়।[২১] তেওঁ এই গ্ৰন্থত নাৰীক পত্নী আৰু মাতৃৰ কৰ্তব্যৰ পৰা ৰেহাই দি নাৰীৰ বিকাশৰ বাবে 'সামাজিক ৰান্ধনিঘৰ' আৰু 'শিশুসদন' প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে।[২২] সমাজবাদী-নাৰীবাদী আলেক্‌জেণ্ডা কল'ণ্টায়ে (১৮৭২-১৯৫২) মাৰ্ক্স-এংগেলছতকৈ কিছু ভিন্ন মত পোষণ কৰিছে। তেওঁৰ মতে যৌন আকৰ্ষণ সম্পূৰ্ণ দৈহিক; ইয়াৰ লগত প্ৰেমৰ কোনো সম্পৰ্ক নাই। নাৰীয়ে ইচ্ছা কৰিলে শাৰীৰিক ক্ষুধাৰ পৰিতৃপ্তি সাধন কৰাৰ বাবে সঘনাই যৌন সংগীৰ পৰিৱৰ্তন কৰিব পাৰে।[২৩] তেওঁৰ এই মতবাদ চৰমপন্থীৰ নাৰীবাদৰ ফালে ধাৱিত হোৱা দেখা যায়।

দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছত বিশেষকৈ ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাই নতুন গতিবেগ লাভ কৰে। পুৰণি ব্যক্তিবাদী আৰু সমাজবাদী নাৰীবাদক এওঁলোকে সমালোচনা কৰিছে আৰু নাৰীমুক্তিৰ মৌল নাৰীবাদী (Radical Feminist) মতবাদ গ্ৰহণ কৰিছে।

মৌল নাৰীবাদী চিন্তাধাৰাৰ বিকাশৰ প্ৰায় দুই দশক আগেয়ে বুদ্ধিজীৱী মহিলা ছিম'ন দ ব'ভোৱাৰ (১৯০৮-১৯৮৬) **দ চেকেণ্ড চেক্স**ত এই চিন্তাধাৰাৰ প্ৰকাশ পায়। ব'ভোৱাৰ মতে অতীতৰে পৰা নাৰীয়ে নিজক মুক্ত কৰাৰ সংগ্ৰামত অৱতীৰ্ণ হৈ আহিছে। কিন্তু এই যুদ্ধসমূহত পুৰুষৰেই জয় হ'ল; নাৰীয়ে নিজৰ আত্মনিয়ন্ত্ৰণৰ অধিকাৰ হেৰুৱালে। অস্তিত্ববাদী (Existenlialist) দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈ তেওঁ কৈছে যে নিজৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিব নোৱাৰাৰ বাবে নাৰী নিজেই দায়ী। গতিকে স্বাধীনতাৰ বাবে নাৰীয়ে নিজস্ব পথ ল'ব লাগিব।

তেওঁৰ মতে নাৰীৰ মাতৃত্ব প্ৰকৃতিৰ অৱধাৰিত নিয়মৰ ফল। ইয়াক সামাজিক কাৰ্য্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰিব নোৱাৰি, যদিও ই মানৱৰ আয়ত্তৰ ভিতৰত। তেওঁৰ মতে মাতৃত্বৰ প্ৰশ্নটো নাৰী অধিকাৰৰ লগত অঙ্গাঙ্গীভাৱে যুক্ত।[২৪]

"অস্তিত্ববাদী দৰ্শনৰ মানুহৰ নিৰংকুশ স্বাধীনতাৰ পৰা এক প্ৰকাৰ মৌল নাৰীবাদৰ যেনেকৈ জন্ম হ'ল, তেনেকৈ নব্য বামপন্থী (New Left) দৰ্শনৰ পৰাও ইপিনে মৌল নাৰীবাদৰেই সূচনা হ'ল।[২৫] মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ নৈৰাজ্যবাদী ধাৰণাৰ পৰাই এই দৰ্শনৰ উৎপত্তি। জাৰ্মান মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদ্ হাৰ্বাৰ্ট মাৰকুজে (Herbert Marcuse) আৰু অষ্ট্ৰিয়ান মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদ্ ভিল্‌হেল্ম ৰাইষ (Wilhelm Reich) আদি চিন্তাবিদে ফ্ৰয়ডীয় মনস্তত্ত্বৰ আলোকত এক নব্য মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ ভিত্তিত আন্দোলন গঢ়ি তোলে। ইয়াকে নব্য বামপন্থী আন্দোলন বুলি কোৱা হয়। নব্য বামপন্থী আন্দোলনৰ সমৰ্থক আমেৰিকাৰ মৌল নাৰীবাদী মহিলা জাৰ্মেইন গ্ৰীয়াৰে (জন্ম ১৯৩৯) (Germaine Greer) দ ফিমেইল্ ইউনাক (১৯৭০) (The Female Eunuch) নামৰ গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে। নাৰীক এটি শ্ৰেণী হিচাপে গ্ৰীয়াৰে চিনাক্তকৰণ কৰিছে। নাৰী যে শ্ৰেণী হিচাপে শোষিতা— এই মৌল নাৰীবাদী চিন্তা তেওঁ দাঙি ধৰিছে। আন এজন নাৰীবাদী চিন্তাবিদ মিলেটে (Millet) তেওঁৰ চেক্সুৱেল পলিটিক্চ্ (Sexual Politics) গ্ৰন্থত পুৰুষে যে যুগ যুগ ধৰি শাসক শ্ৰেণীৰ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি নাৰীক শোষণ কৰিছে তাকেই স্পষ্টভাৱে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে।[২৬] এই পিতৃতান্ত্ৰিক সমাজখনক আনকি ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰয়ো সহায় কৰে।[২৭] নাৰীক শোষিত শ্ৰেণী আৰু পুৰুষক শোষক শ্ৰেণী হিচাপে চিহ্নিত কৰি এক শ্ৰেণীৰ মৌল নাৰীবাদীয়ে পুৰুষৰ সঙ্গ একান্তভাৱে বৰ্জনীয় বুলি অভিমত দিয়ে।

এওঁলোকে বিবাহক 'আইনসম্মত বলাৎকাৰ'[২৮] বুলি কৈ ঘৰুৱা দাসত্বৰ পৰা মুক্ত হ'বৰ বাবে একমাত্ৰ নাৰীৰ সঙ্গতেই জীৱন কটোৱাৰ পক্ষপাতী। এওঁলোক ইমান পুৰুষবিদ্বেষী হৈছিল যে ১৯৬৮ চনত নিউয়ৰ্কৰ মৌল নাৰীবাদী ভালেৰি ছ'লনাছে (Valerie Solanas) পুৰুষবিদ্বেষী সংগঠন এচ্ চি ইউ এম্ (Society for Cutting Up Man) গঢ়ি তুলিছিল। আন এটা পুৰুষবিদ্বেষী সংগঠন 'ডব্লিউ আই টি চি এইচ্‌ৰ (Women's International Terrorist Conspiracy From Hell) শ্লোগান্ আছিল, 'পুৰুষৰ পৰা সাৱধান'।[২৯]

পুৰুষক শত্ৰু হিচাপে চিহ্নিত কৰি পুৰুষৰ সংগৰ পৰা সম্পূৰ্ণৰূপে আঁতৰি এখন একক নাৰীসমাজত সুখেৰে থকাৰ পৰিকল্পনা কৰা আৰু একশ্ৰেণীৰ নাৰীবাদী আছে। এই শ্ৰেণীৰ নাৰীবাদীক 'লেজ্‌বিয়ান' (Lesbian) বুলি কোৱা হয়। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই 'লেজ্‌বিয়ান'ৰ প্ৰতিশব্দ 'সমলিংগিনী' আৰু 'লেজ্‌বিয়ানিজম্'ৰ প্ৰতিশব্দ 'সমলিংগিনীবাদ' শব্দ দুটি ব্যৱহাৰ কৰিছে।[৩০]

(২)

নাৰীৰ সমানাধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে পাশ্চাত্যত যোৱা তিনিশ বছৰ মান ধৰি যি চেতনাৰ জাগৰণ আমি প্ৰত্যক্ষ কৰিলোঁ সেই অনুপাতে ভাৰতবৰ্ষত নাৰীবাদী চেতনা তীব্ৰ নহয়। বৃটিছে ভাৰতবৰ্ষৰ শাসন-ব্যৱস্থা লোৱাৰ পাছত ভাৰতীয় সমাজত যেতিয়া বৃটিছ প্ৰভাৱ পৰে, তেতিয়াৰ পৰাহে নাৰীমংগল আৰু নাৰীমুক্তিৰ চেতনা ভাৰতীয় সমাজত ধৰা পৰে। ইয়াৰ বহু পিছতহে বৃটিছে অসম দেশ অধিকাৰ কৰাৰ ফলত পাশ্চাত্যৰ চিন্তাৰ স্ৰোত অসমতো প্ৰৱেশ কৰে, তেতিয়া নাৰীৰ সমানাধিকাৰ আৰু সামাজিক স্থান আদি সম্পৰ্কে এই শতিকাৰ প্ৰথমভাগত অসমতো এক চেতনা লাহে লাহে জাগ্ৰত হ'বলৈ ধৰে। ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাত বিশেষকৈ বৃটিছ প্ৰভাৱত ভাৰতীয় নাৰীৰ ব্যক্তিত্ব আৰু মঙ্গলৰ বাবে যি সজাগতাৰ সৃষ্টি হৈছিল তাৰ মূলতে আছিল ৰামমোহন, বিদ্যাসাগৰকে ধৰি কিছুমান পাশ্চাত্যৰ উদাৰনৈতিক আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰা ভাৰতীয় সমাজ সংস্কাৰক, ৰাজনীতিজ্ঞ আৰু জনদিয়েক সহৃদয় বৃটিছ শাসক। এওঁলোকেই ভাৰতীয় নাৰীক গোড়ামি আৰু ৰক্ষণশীলতাৰ বুকুৰ পৰা উদাৰতা আৰু প্ৰগতিৰ পথলৈ লৈ অহাত সহায় কৰিছিল। ইয়াৰ পিছতে জাতীয় আন্দোলনৰ পৰ্যায় আহি পৰে আৰু এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকৰ পৰা ভাৰতীয় জাতীয় কংগ্ৰেছে নাৰী-মঙ্গলৰ বাবে কাৰ্যসূচী গ্ৰহণ কৰে। ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলনৰ অগ্ৰৱৰ্তী নেতাসকলে আৰু সমাজ সংস্কাৰকসকলে মহিলাক স্বাধীনভাৱে ৰাজনীতিত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা দিয়াৰ ফলত পুৰুষৰ সমানে মহিলাই ৰাজনীতিত অংশ গ্ৰহণ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছিল। এই মহিলাসকলেই ভৱিষ্যতৰ বাটত নাৰীমুক্তিৰ অন্বেষণ কৰিছিল আৰু নতুন নাৰীৰ প্ৰতীক হিচাপে থিয় দিছিল। ভাৰতীয় মহিলাই এই চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈয়েই ১৯১৭ চনত 'উইমিন্‌চ ইণ্ডিয়ান্ এছোচিয়েশ্যন্' (Women's Indian Association) আৰু ১৯২৭ চনত 'নিখিল ভাৰত মহিলা সন্মিলন' (All India Women's Conference) গঠন হয়।

অসমৰ ক্ষেত্ৰত ঊনবিংশ শতিকাৰ সংস্কাৰ আন্দোলনে আৰু স্বাধীনতা আন্দোলনত নাৰীৰ সক্ৰিয় অংশ গ্ৰহণে চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী, ৰাজবালা দাস আদিৰ নিচিনা শিক্ষিতা আৰু সচেতন নাৰীৰ সৃষ্টি কৰিলে আৰু এওঁলোকৰ প্ৰচেষ্টাতে ১৯২৬ চনত নাৰী মঙ্গলৰ দৃষ্টিভঙ্গী আগত ৰাখি 'অসম মহিলা সমিতি' নামৰ মহিলাৰ এটা সুকীয়া সংগঠন গঢ়ি উঠে। ইয়াৰ আগতে অৱশ্যে ১৯১৫ চনত ডিব্ৰুগড়ত 'ডিব্ৰুগড় মহিলা সমিতি', ১৯১৭ চনত 'নগাওঁ মহিলা সমিতি' আদি মহিলা সংগঠন গঢ়ি উঠিছিল।[৩২] এইদৰেই নাৰীবাদী আন্দোলনৰ এটা সাৰুৱা ক্ষেত্ৰ অসমত সৃষ্টি হৈছিল।

অসমীয়া সমাজত নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰৰ দাবীত নাৰীসকল কম-বেছি পৰিমাণে সংগঠিত হ'লেও অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত নাৰীৰ সমস্যা আৰু

অধিকাৰক লৈ এই শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত প্ৰথমতে পুৰুষসকলেই উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হয়। ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ **ৰহদৈ লিগিৰী** (১৯৩০) আৰু দণ্ডিনাথ কলিতাৰ **সাধনা** (১৯২৮) উপন্যাসক নাৰীবাদী উপন্যাস হিচাপে গোবিন্দ শৰ্মাই আলোচনা কৰিছে।[৩৩] অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি যুগৰ মহিলা ঔপন্যাসিকা পদ্মাৱতী দেৱী ফুকনীৰ **সুধৰ্মাৰ উপাখ্যানৰ** (১৮৮৪) পিছতে আমি বিংশ শতিকাৰ বিশৰ আৰু ত্ৰিশৰ দশকত সুপ্ৰভা গোস্বামী, স্নেহলতা ভট্টাচাৰ্য্য আৰু চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীয়ে উপন্যাস ৰচনা কৰা দেখিবলৈ পাওঁ। বিয়াল্লিছৰ গণ-আন্দোলনত কনকলতা, ভোগেশ্বৰী আদি বীৰাঙ্গনাসকলে আত্মাহুতি দিলেও এই সময়ছোৱাত এনে প্ৰেৰণাৰে কোনো উপন্যাস ৰচনা কৰা হোৱা নাই বুলি মহেশ্বৰ নেওগে উল্লেখ কৰিছে।[৩৪] ষাঠিৰ দশকৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ ভাবধাৰা আৰু আঙ্গিকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া উপন্যাসত দেখা যায়। এই শতিকাৰ দ্বিতীয় আৰু তৃতীয় দশকত ইংৰাজ ঔপন্যাসিক ঔপন্যাসিকা জেমচ্ জইচ্, ভাৰ্জিনিয়া ৱোলফ্ আদিৰ কলাপ্ৰধান আৰু চেতনাপ্ৰধান উপন্যাসৰ প্ৰভাৱো এই সময়ছোৱাত ঔপন্যাসিকসকলৰ ওপৰত পৰা দেখা যায়। ফ্ৰইডৰ মনস্তাত্ত্বিক সূত্ৰই যেনেকৈ এই সময়ৰ ঔপন্যাসিকসকলক প্ৰভাৱিত কৰিছে, ঠিক তেনেকৈ অসমীয়া সমাজত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ বৃদ্ধিৰ লগে লগে সাহিত্যতো এক প্ৰগতিশীল ধাৰা সৃষ্টি হয়।

ষাঠিৰ দশকৰ পৰা নব্বৈৰ দশকলৈ কিছু সংখ্যক মহিলা ঔপন্যাসিকে উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'লেও ঔপন্যাসিকাসকলৰ ভিতৰত ভালেমান উপন্যাস ৰচনা কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ কেইখনমান উপন্যাসত নাৰীবাদী চেতনা স্পষ্ট হৈ উঠা দেখা যায়। কনিষ্ঠা লেখিকা অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ ৰচনাতো এই চেতনাৰ ক্ষীণ আভাস দেখিবলৈ পাইছোঁ।

১৯৭২ চনত **চিনাবৰ সোঁত** উপন্যাসেৰে ঔপন্যাসিকা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা মামণি ৰয়চম গোস্বামীয়ে তেওঁৰ **নীলকণ্ঠী ব্ৰজ** (১৯৭৬)[৩৫] উপন্যাসত হিন্দুৰ অকাল বিধৱা এজনীয়ে পৰম্পৰাগত সমাজৰ ধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতাৰ বিপক্ষে গৈ বৈধব্য জীৱন অস্বীকাৰ কৰাটো দেখুৱাইছে আৰু লগে লগে হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামৰ অৱক্ষয়ৰ বীভৎস ৰূপটো সাৰ্থকভাৱে দাঙি ধৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

উচ্চ হিন্দু সমাজৰ অকালতে বৈধব্যক সাবটি লোৱা সৌদামিনীৰ বাবে দ্বিতীয় বিবাহৰ পথ সম্পূৰ্ণৰূপে বন্ধ। বিধৱা বিবাহ আইনতঃ কাৰ্যকৰী হ'লেও আমাৰ সমাজত আইনলৈ পিঠি দি নাৰীক বাধ্য কৰোৱা হয়— সামাজিক প্ৰথামতে বৈধব্যৰ কঠোৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ। কিন্তু সৌদামিনীয়ে এজনী শিক্ষিতা নাৰী হিচাপে মনে-প্ৰাণে এই ব্যৱস্থাক মানি ল'বলৈ টান পাইছে। এজন খ্ৰীষ্টান যুৱকক ভাল পোৱাৰ ঘটনাই গোড়া ৰক্ষণশীল পৰিয়ালটোক চিন্তিত কৰি তুলিছে

আৰু ধৰ্মীয় প্ৰভাৱৰ দ্বাৰা সৌদামিনীৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন কৰাব পাৰিব বুলি ভাবি মাক-বাপেকে তাইক লৈ গৈছে হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামলৈ।

এজনী কৌতূহলী শিক্ষিতা গাভৰু হিচাপে ব্ৰজধামত নিজকে পৰিচিত কৰিব খোজাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টাতেই খুপৰিৰ পৰা ওলাই অহা অস্থিচৰ্মসাৰ ৰাধেশ্যামীসকলৰ বুভুক্ষা, ক্ষোভত তাই বিস্মৃত হৈ পৰিল। ৰাধেশ্যামীসকলে কেনেকৈ জীৱন-নিৰ্বাহ কৰে সেই সম্পৰ্কে তাই সোধাৰ পিছত ধৱল কুষ্ঠ ৰোগাক্ৰান্ত দলটোৱে সৌদামিনীক আগুৰি ধৰি তাইৰ গাত হাত বুলাই সোণৰ চুৰিকেইপাত চুই চাব ধৰিলে। সৌদামিনী ভয়তে শিয়ৰি উঠিলঃ

> ইতিমধ্যে আৰু এজাক খুপৰিৰ পৰা ওলাই আহি সৌদামিনীৰ কোমল দেহটি চুই চাব ধৰিলে শেষলৈ সিহঁতে এক তীব্ৰ উত্তেজনাৰে তাইৰ সমস্ত দেহ আজুৰিব ধৰিলে। খোপা খুলি চুলি পিঠিৰ ওপৰত বাগৰি পৰিল। পিন্ধি থকা ব্লাউজ ফালি যোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল.....নিৰ্বাক সম্প্ৰদায়ৰ সাধুসকল আহি নোপোৱাহেঁতেন এই প্ৰেতাত্মাৰ দলটিয়ে হয়তো একোটা কুকুৰনেচিয়াৰ ৰূপ ল'লেহেঁতেন। (পৃঃ ১১৭)

এজাক বুভুক্ষু নাৰীৰ আক্ৰমণৰ পৰা ৰক্ষা পৰি সৌদামিনীয়ে নিজকে প্ৰশ্ন কৰিছে, "....এনে কথাও কাৰোবাৰ জীৱনত সম্ভৱ হয়নে ? এনেকুৱা অৱস্থাও কাৰোবাৰ জীৱনত ঘটিছেনে ?" (পৃঃ ১৮) এই ঘটনাই তাইৰ মনত সাঁচ বহুৱালে। বিধৱা নাৰীৰ শান্তিৰ স্থান ব্ৰজধামেই নেকি — সেই সম্পৰ্কে তাইৰ মনত গভীৰ সন্দেহৰ সৃষ্টি হ'ল। কিন্তু সৌদামিনীৰ মাক পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ প্ৰতিভূ। সেয়ে মাকে দেওঘৰী বাবাৰ ওচৰলৈ গৈ সৌদামিনীৰ অন্তৰলৈ শান্তি আনিবৰ বাবে কাকুতি কৰিছে।

শিক্ষিতা গাভৰু বিধৱা সৌদামিনীয়ে ভাবিছিল যে দিন যোৱাৰ লগে লগে তাইৰ মনৰ পৰিৱৰ্তন হ'ব। সেয়ে তাই বাপেক ৰায়চৌধুৰীয়ে আৰম্ভ কৰা হাস্পতালত ৰোগীৰ শুশ্ৰূষা কৰা কামত নিজকে নিযুক্ত কৰিলে। কিন্তু ধাত্ৰীৰ কামতো তাই শান্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। বাৰে বাৰে খ্ৰীষ্টান প্ৰেমিকজনৰ স্মৃতিয়ে তাইক উন্মনা কৰি তুলিলে। কাৰণ নাৰী হিচাপে তাই জৈৱিক জীৱন অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰে। বিধৱা হিচাপে এজন পুৰুষক ভাল পোৱাৰ অধিকাৰৰ পৰা সমাজে তাইক বঞ্চিত কৰিলেও তাই এনেকুৱা এটা জীৱনক মানি ল'ব পৰা নাই। ইমান দিনে এজনী উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱা হিচাপে তাই মাক অনুপমাৰ নিৰ্দেশ কোনো দিনেই অমান্য কৰা নাছিল। খ্ৰীষ্টান যুৱকজনৰ লগত নিজৰ বিচ্ছেদ ঘটাই তাই ব্ৰজধামলৈ আহিছিল শান্তি পাবৰ মানসেৰে। কিন্তু তাই যেতিয়া দেখিলে ব্ৰজধামত ধৰ্মৰ নামত যৌনব্যভিচাৰ, পেটত ক্ষুধা লৈ মুখত কৃষ্ণৰ নাম লোৱা প্ৰেতাত্মাসদৃশ বুভুক্ষু 'ৰাধেশ্যামী'ৰ দল, জীৱনৰ তুচ্ছতা, ব্ৰজধামৰ চাৰিওফালে অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ— তেতিয়া কোনোদিনে মাকৰ কথাত প্ৰতিবাদ নকৰা সৌদামিনীয়ে প্ৰতিবাদ কৰিছে এইদৰেঃ

> মোৰ গোটেই জীৱনটো মই এইদৰে আনৰ দয়া পৰবশ হৈ কটাব নোৱাৰো....মই

মহিয়সী নহওঁ যে তোমালোকৰ দৰে জনকল্যাণমূলক কাম কৰি মই মোৰ গোটেই জীৱন অতিবাহিত কৰিব পাৰিম। মই স্বাধীন। মই কাকো ভয় নকৰোঁ...তোমালোকে যদি মই সলনি হোৱা বুলি ভাবিছা তেতিয়াহ'লে....

ৰায় চৌধুৰীলৈ আঙুলি টোঁৱাই তাই চিঞৰি উঠিল, তোমালোক ভণ্ড !! তোমালোকক মই কচাইৰ লগত বিজাব পাৰোঁ। (পৃঃ ৫৬)

সৌদামিনীয়ে এইদৰে পৰম্পৰাগত সমাজৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰি উপন্যাসত নাৰীবাদী চৰিত্ৰ হিচাপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। এজনী উচ্ছল যৌৱনা গাভৰু হিচাপে সৌদামিনীয়ে বিচাৰে জৈৱিক জীৱনৰ পূৰ্ণতা। এজন পুৰুষে স্ত্ৰীৰ মৃত্যুৰ পিছত দ্বিতীয়বাৰ যেনেকৈ বিবাহ কৰোৱাৰ অধিকাৰ আছে — সেইদৰে নাৰীয়েও স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত আন এজন স্বামী গ্ৰহণ কৰাৰ অধিকাৰ নাথাকিব কিয়? কাৰণ নাৰীও তেজ মঙহৰ প্ৰাণী। সচেতন নাৰী হিচাপে সৌদামিনীয়ে ব্ৰজধামত থিয় হৈ ধৰ্মীয় মতান্ধতাৰ স্বৰূপ উদঙাই দি নাৰীৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিব খুজিছে। কাৰণ ইচ্ছা নহ'লেও সৌদামিনীৰ দৰে ভাৰতবৰ্ষৰ হেজাৰ হেজাৰ উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱাই ধৰ্মীয় ৰক্ষণশীলতাৰ চিকাৰ হ'ব লগা হৈছে।

সৌদামিনীয়ে এটা জীৱন গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই হাজাৰজনী বিধৱাৰ দৰে। ব্ৰজৰ লাঞ্ছিত সমদলৰ প্ৰতি তাইৰ এটা সহানুভূতি আছে। কাৰণ ব্ৰজৰ ৰাধেশ্যামীসকলৰ দৰে তায়ো লাঞ্ছিতা। কুষ্ঠৰোগীক ৰাজপথৰ পৰা দাঙি নি তাই শুশ্ৰূষা কৰিছে। কিন্তু এজনী নাৰীৰ জানো এইটোৱেই আচল জীৱন? এই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ বিচাৰি সৌদামিনীয়ে এজনী ৰাধেশ্যামীক সুধিছিল— তাই মৃত স্বামীৰ স্মৃতিক আঁকোৱালি লৈ দৈহিক ক্ষুধা আৰু প্ৰেমক অস্বীকাৰ কৰিব পাৰিছে নে পৰা নাই। ৰাধেশ্যামীজনীয়ে স্বীকাৰ কৰিছিল যে ভজন আশ্ৰমত বহি মালা জপোঁতে চামেলীৰ পাহিৰ কোমলতা আজিও তাই অনুভৱ কৰে। 'প্ৰেম আৰু যৌন ক্ষুধা'ক এই ৰাধেশ্যামীয়ে অস্বীকাৰ কৰিব পৰা নাই। ভাঙ্গী গাভৰুৰ নিচিনা এদল ৰাধেশ্যামীয়ে ভবাৰ দৰে সৌদামিনীয়ে প্ৰেমক কেৱল ভাব আৰু অনুভূতিৰ বস্তু বুলি নাভাবে। সেয়ে তাই সাহসেৰে স্বীকাৰ কৰিছে, "সুব্ৰত, তাইৰ স্বামীৰ মুখ এতিয়া স্মৃতিৰ মণিকোঠাত বিৱৰ্ণ আৰু নিষ্প্ৰভ হৈ পৰিছে। এক নতুন সূৰ্য্যৰ দৰে ভাস্বৰ হৈ উঠিছে এখন মুখ, তাইৰ সমস্ত ভাবনা তাইৰ সমস্ত চিন্তা ধাৱিত হৈ পৰিছে — সেই এটি উদ্দেশ্য কৰি।" (পৃঃ ১২০)

ব্ৰজধামৰ বিষাক্ত পৰিবেশত জীৱন সম্পৰ্কে এক অনাসক্তি আৰু মৃত্যু চেতনাই সৌদামিনীৰ অন্তৰত অলক্ষিতে বাহ লৈছিল। হিন্দু ধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে গৈ এজনী কম বয়সীয়া বিধৱাই এজন খ্ৰীষ্টান যুৱকক বিয়া কৰাৰ ক্ষেত্ৰত সমাজে কোনো দিনেই সম্মতি নিদিয়ে।

সেয়ে সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যাৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদেই সাব্যস্ত কৰিলে। আনহাতে সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যা কৰিবলৈ

আগুৱাই গ'ল ব্ৰজধামলৈ যি ব্ৰজধাম হিন্দুসকলৰ পৱিত্ৰ তীৰ্থস্থান। সৌদামিনীয়ে আত্মহত্যাৰ মাজেৰে ব্ৰজধামৰ আচল ৰূপটো অধিক স্পষ্টকৈ উদঙাই দিছে। সেয়ে আমি ক'ব পাৰোঁ প্ৰত্যক্ষভাৱে বা উচ্চস্বৰে এই উপন্যাস নাৰীবাদী নহয়। পৰম্পৰাগত সমাজত আঘাত হানি পৰোক্ষভাৱে আৰু বেছি কলাসন্মতভাৱে সৌদামিনীয়ে নাৰীবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তাই দোহাৰিছে— বহুত নাৰীবাদী উপন্যাসতকৈ বেছি সাৰ্থকৰূপত।

ঔপন্যাসিকাই এই উপন্যাসত নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ব্ৰজধামৰ অৱক্ষয়ৰ এটা চিত্ৰ আৰু উচ্চ হিন্দু সমাজত বিধৱাৰ স্থান সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। ব্ৰজধামৰ প্ৰাচীন অট্টালিকাৰ ভগ্ন খুপৰিবোৰত ধৱল কুষ্ঠৰোগাক্ৰান্ত প্ৰেতাত্মাসদৃশ 'ৰাধেশ্যামী'সকলৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ বিৱৰণ, যুগল উপাসনাৰ নামত অবাধ যৌন ব্যভিচাৰ, পুৰোহিতে সমাজৰ চকুত ধূলি দি যুৱতী ৰাধেশ্যামীক ৰক্ষিতা ৰখা, ৰাধেশ্যামী বিধৱা যুৱতীক দেশৰ বাহিৰলৈ চালান দিয়া আদি ধৰ্মৰ নামত নাৰীৰ ওপঁৰত চলোৱা অত্যাচাৰৰ বিৱৰণ দি ঔপন্যাসিকাই ব্ৰজধামৰ স্বৰূপ সাহসিকতাৰে উদঙাই দিছে। ব্ৰজধামৰ চাৰিওফালৰ অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ, নাৰীৰ ওপৰত চলোৱা শোষণৰ সাৱলীল বৰ্ণনাই বৰ্তমান শতাব্দীৰ শেষভাগতো আমাৰ দেশৰ উচ্চ হিন্দুৰ বিধৱাই শান্তি আৰু পৱিত্ৰতাৰ বাবে ব্ৰজধামলৈ গৈ কেনেদৰে মানসিক আৰু দৈহিকভাৱে ভ্ৰষ্টা হৈ পৰে — তাকে দেখুৱাইছে। অসমীয়া উপন্যাস সাহিত্যত ইয়াৰ আগতে হিন্দুৰ বিধৱা আৰু হিন্দুৰ পৱিত্ৰ পীঠস্থানক লৈ এনেকুৱা সফল নাৰীবাদী উপন্যাস সৃষ্টি হোৱা নাই।

মামণি **ৰয়ছম** গোস্বামীয়ে তেওঁৰ **ঈশ্বৰী, জখ্মী যাত্ৰী আৰু অন্যান্য** (১৯৯১)[৩৬] নামৰ গ্ৰন্থখনিৰ অন্তৰ্গত মোৰ লেখাৰ আঁৰৰ কাহিনী **শীৰ্ষক** আত্মকথাত **নীলকণ্ঠী ব্ৰজ** উপন্যাসৰ নায়িকা সৌদামিনীৰ মানসিক যন্ত্ৰণা ঔপন্যাসিকাৰ নিজৰ বৈধৱ্য জীৱনৰ মানসিক যন্ত্ৰণাৰ প্ৰকাশ বুলি উল্লেখ কৰিছে।[৩৭] ব্ৰজধামত তেওঁ থকা সময়ত ৰাধেশ্যামীসকলৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা দেখি, হিন্দু সমাজৰ ধৰ্মীয় মতান্ধতাৰ বলি হোৱা সেই ৰাধেশ্যামীসকলৰ বেদনা তেওঁৰ নিজৰ জীৱনত অনুভৱ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। সেয়ে ঔপন্যাসিকাই এই সামাজিক অভিশাপৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ সাজু হৈছিল। এবাৰ এজন ৰাজনৈতিক নেতাক এই ৰাধেশ্যামীসকলৰ বিষয়ে তেওঁ সুধিছিল, "বৃন্দাবনৰ এই ৰাধেশ্যামী বিধৱাসকলৰ বাবে চৰকাৰে একো নকৰে? এই ভজন আশ্ৰমবোৰ ভ্ৰষ্টাচাৰৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰা নাইনে?"[৩৮] নেতাজনৰ পৰা কোনো সদুত্তৰ নাপাই তেওঁ এগৰাকী সচেতন নাৰীবাদী হিচাপেই আশা কৰিছে যে 'ৰাধেশ্যামী'সকলৰ অন্তৰত লুকাই থকা বিপ্লৱী শক্তি এদিন জাগৰিত হ'বঃ "এই সকলে এক গোট হৈ এদিন আৱাজ তুলিব পাৰিব। হওঁক সেই আৱাজ শুকান হাঁড়ৰ আৱাজ!"[৩৯]

মামণি **ৰয়ছম** গোস্বামীৰ তিনিখন উপন্যাসৰ সংকলন **সংস্কাৰ, উদয়ভানুৰ**

চৰিত্ৰ ইত্যাদি (১৯৮৬)[৪০]ৰ অন্তৰ্গত **সংস্কাৰ** নামৰ তেনেই ক্ষুদ্ৰ কলেৱৰৰ উপন্যাসখনতো দময়ন্তী নামৰ এজনী ব্ৰাহ্মণ বিধৱাৰ জৈৱিক জীৱনৰ চিত্ৰ আঁকি — পৰম্পৰাগত উচ্চ হিন্দু সমাজখনকে যেন বিদ্ৰূপ কৰিছে। গিৰিয়েকৰ মৃত্যুত বৈধব্য জীৱনক আঁকোৱালি ল'বলৈ বাধ্য হোৱা দময়ন্তীয়ে অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ মুখামুখি হৈ দেহ বিক্ৰী কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। আনকি দময়ন্তীও পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ দ্বাৰাই পৰিচালিত। পীতাম্বৰ মহাজনে তাইক বিয়া কৰাবলৈ ইচ্ছা কৰাতো তাই সন্মত হোৱা নাই। কাৰণ পীতাম্বৰ বামুণ নহয়। দময়ন্তীয়ে অজ্ঞানতাবশতঃ পীতাম্বৰ মহাজনকে আকৌ গালি পাৰিছে এইদৰে "বেটা শূদুৰীয়া মহাজনৰ ইমান সাহ! সি বেটাই নেজানেনে মই যজমানী বামুণৰ আপী বুলি।" (পৃঃ ১১)

এই উপন্যাসৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই এইটো প্ৰতিপন্ন কৰিব খুজিছে যে আশীৰ দশকতো অসমীয়া নাৰী পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ জালত বন্দী হৈ আছে — নাৰীবাদী আন্দোলনে দময়ন্তীৰ নিচিনা বিধৱাক আজিও চুব পৰা নাই। ঔপন্যাসিকাই পৰাম্পৰাত আচ্ছন্ন সমাজখনৰ ব্যভিচাৰৰ ৰূপটো সংস্কাৰৰ মাজেদি সম্পূৰ্ণ উদং কৰি দেখুৱাই উচ্চ হিন্দু সমাজৰ এনে চিন্তাধাৰণাৰ যেন পৰোক্ষভাৱে সংস্কাৰ সাধিব বিচাৰিছে।

ষাঠিৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে উপন্যাস ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ **তিনিকন্যা** (১৯৭৮) উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত **মাৰ প্ৰতিঃ মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে**[৪১] উপন্যাসিকাখনি এখন চিঠিৰ আৰ্হিৰ — এজন আদৰ্শবান ডেকাৰ লগত মিলনৰ পূৰ্ব মুহূৰ্তত এজনী সচেতন, শিক্ষিতা গাভৰুৱে মাকলৈ লিখা এখন দীঘলীয়া চিঠি। উপন্যাসিকাখনিত ঔপন্যাসিকাই পৰম্পৰাগত বিবাহৰ সাৰশূন্যতা উদঙাই দিয়াৰ লগে লগে প্ৰেমৰ ভিত্তিতহে যে নৰ-নাৰীৰ প্ৰকৃত মিলন সম্ভৱ— তাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। নৰ-নাৰীৰ প্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীবাদেও এই মতামতেই পোষণ কৰে।

উপন্যাসিকাখনিত ৰূপালী নামৰ এজনী শিক্ষিতা আদৰ্শনিষ্ঠা গাভৰুৱে বামপন্থী বিপ্লৱী দলৰ কৰ্মী মনোজৰ লগত বিয়াত বহিব বিচৰাত পৰম্পৰাগত চিন্তাৰে পৰিচালিতা মাকে বাধা দিছে। কিন্তু ৰূপালীয়ে অন্য পুৰুষৰ লগত বিয়াত বহি মাকৰ দৰে শহুৰেকৰ ঘৰত প্ৰেমশূন্য জীৱন-যাপন কৰি পুৰুষপ্ৰধান সমাজৰ সকলো সিদ্ধান্তকে মানি ল'ব নোৱাৰে। নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে ৰূপালীয়ে মাকৰ এই সামাজিক স্থিতিক ব্যাখ্যা কৰিছে এইদৰেঃ

> সকতে তুমি পিতৃগৃহৰ এক ভয়ৰ দ্বাৰা পৰাজিত হৈ নিজৰ প্ৰেমক অস্বীকাৰ কৰিলা, বিয়াৰ পিছত সেই ভয়ৰ জীৱন চলি থাকিল স্বামীৰ দ্বাৰা শাসিত হৈ। আৰু বুঢ়াকালত ককাইদেউহঁতেও যে তোমাক শাসন কৰিব অৰ্থাৎ আৰু এক ধৰণৰ ভয়ে যে তোমাৰ মন আৰু আত্মাক বন্দী কৰি ৰাখিব তাত কোনো সন্দেহ নাই। কি যে পৰিতাপৰ বিষয়, ভাৰতীয় নাৰীৰ মনে যে আজিও মুক্তি লাভ কৰিব নোৱাৰিলে মা! অথচ

> আমি এদিন মন আৰু আত্মাৰে সঁচাকৈয়ে মুক্ত প্ৰকৃতিৰে আছিলোঁ, পুৰুষৰ সমানেই আগবাঢ়ি গৈছিলোঁ নিজৰ ৰমণী হৃদয়ৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা কৰিও। (পৃঃ ৩)

* * *

> তোমাৰ ভূমিকা আন বহুতো ভাৰতীয় নাৰীৰ দৰেই হ'ল বিয়াৰ পিছত শহুৰৰ ঘৰৰ আটাইকে সন্তুষ্ট কৰা, এগৰাকী ভাল ঘৈণী, ভাল বোৱাৰী, ভাল বৌয়েক আদিৰ চাৰ্টিফিকেট আদায় কৰা। তাৰ বিনিময়ত তুমি পাবা আমৰণ এক অৰ্থনৈতিক নিৰাপত্তা, আশ্ৰয় আৰু কৃপণৰ দৰে শহুৰৰ ঘৰে যচা অলপ প্ৰশংসা। (পৃঃ ৬)

মনুৰ অনুশাসনে ভাৰতীয় নাৰীক শৃঙ্খলিত কৰিলে। নাৰীয়ে অৰ্থনৈতিকভাৱে আত্মনিৰ্ভৰশীল হ'ব নোৱাৰাৰ বাবে সমাজ আৰু পৰিয়ালতো পুৰুষৰ দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। স্বামীসেৱাই নাৰীৰ একান্ত ধৰ্ম— এয়ে ভাৰতীয় নাৰীৰ শাশ্বত ৰূপ। "সংসাৰ নামক যন্ত্ৰটোৰ ভাৰবাহী পশু" (পৃঃ ৭) হিচাপে ভাৰতীয় নাৰীয়ে ঘৰুৱা কাজকৰ্মৰ মাজৰ পৰা ওলাই আহি মানৱীয় মৰ্য্যাদা লাভ কৰিব পৰা নাই। এই পৰিবেশতে নাৰীও হৈ পৰে অভ্যস্ত। সমমৰ্যাদাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা নৱ-নাৰীৰ আদৰ্শ বৈবাহিক জীৱনতহে যে নাৰী সুখী হ'ব পাৰে সেই কথা নাৰীসকলে বুজি নাপায়। নাৰী হৈ পৰে বজাৰৰ পণ্য সামগ্ৰীৰ দৰে। যৌতুকে নিৰ্ধাৰণ কৰে নাৰীৰ মূল্য। ৰূপালীৰ মাকেও বিয়া ঠিক কৰিব বিচাৰিছিল— যিজন ডেকাৰ মতে "প্ৰেম-দয়া-কৃতজ্ঞতা-বন্ধুত্ব আদি শব্দই এতিয়া আৰু আগৰ দৰে অৰ্থ বহন নকৰে" (পৃঃ ১৫)। ৰাজেন অৱস্থাপন্ন হোৱা বাবেই ৰূপালীৰ মাকৰ দৃষ্টিত সৰ্বগুণী ল'ৰা। কিন্তু সচেতন নাৰী হিচাপে মাকৰ এই দৃষ্টিভংগীক ৰূপালীয়ে মানি ল'ব পৰা নাই। কাৰণ মাকৰ দৰে ৰূপালীয়ে নাৰী স্বাধীনতাৰ কথা অকল শ্লোগানৰ মাজতে সীমাবদ্ধ কৰি নাৰাখি নিজৰ জীৱনত নাৰীবাদৰ আদৰ্শ প্ৰতিফলিত কৰিব বিচাৰে। এইখিনিতে ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসিকাখনিত ৰূপালীৰ মুখেৰে কোৱাইছে যে ৰূপালীৰ মাকৰ দৰে অসমীয়া সমাজত আজিও এনে এচাম নাৰী আছে যিসকলে মুখত নাৰী স্বাধীনতাৰ কথা ক'লেও তেওঁলোকৰ ব্যক্তিগত জীৱনত চিন্তা আৰু কাৰ্য্যৰ বিসঙ্গতি দেখা যায়। ৰূপালীয়ে মাকলৈ লেখিছে এইদৰেঃ

> তোমাৰ সমনীয়া বহুতো মহিলাই নাৰীবৰ্ষত নাৰীৰ ওপৰত অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে হুলস্থূল লগাইছিল নহয়? তাৰ ভিতৰত তুমিতো শ্ৰীমতী বীণা শৰ্মাক ভালকৈ জানা, তেওঁ জাৰ্মানীও ঘূৰি আহিছিল এই নাৰীবৰ্ষ উপলক্ষে। পিছে কথা আৰু কামৰ মিল নথকা আমাৰ এই সমাজৰে এক প্ৰতিভূ বীণা শৰ্মাৰ বিধৱা বৌৱেকজনীক হেনো মাৰে কাপ-প্লেটত চাহ খাব নিদি বাটিত চাহ খাব দিয়ে; মাছ-মাংসতো খাব নিদিয়েই আৰু বামুণৰ বিধৱাৰ অন্যান্য সকলো আচাৰ-নিষ্ঠাৰেও বোৱাৰীয়েকক চলিবলৈ বাধ্য কৰায়। (পৃঃ ১৩)

এইদৰে উপন্যাসিকাখনিত ঔপন্যাসিকাই ৰূপালীৰ চৰিত্ৰটোৰ দ্বাৰা গভীৰ পৰ্য্যবেক্ষণেৰে অসমৰ নাৰীমুক্তি আন্দোলনৰ নেত্ৰীসকলৰ স্ব-বিৰোধিতা দাঙি ধৰিছে। এই স্ব-বিৰোধিতাৰ বাবেই হয়তো এতিয়াও অসমীয়া সমাজত নাৰীমুক্তিৰ

প্ৰশ্ন লৈ তীব্ৰ নাৰী আন্দোলন গঢ়ি উঠা নাই।

কিন্তু নতুন নাৰী ৰূপালীয়ে পৰম্পৰাগত অন্ধ সংস্কাৰৰ পৰা নিজকে মুক্ত কৰি আদৰ্শবাদী যুৱক মনোজক বিয়া কৰোৱাৰ সিদ্ধান্ত কৰিছে। ইয়াৰ বাবে যদি অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ মুখামুখি হ'ব লাগে তাই তালৈকো প্ৰস্তুত। অভিজাত পৰিয়ালত জন্মগ্ৰহণ কৰা জেনি মাৰ্ক্সে কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ লগত বিবাহপাশত আবদ্ধ হৈ যেনেকৈ অসাধাৰণ অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থাৰ সৈতে মুখামুখি হৈছিল, আদৰ্শ ৰক্ষাৰ বাবে প্ৰয়োজন হ'লে তায়ো সেই পথেই অৱলম্বন কৰিব। (পৃঃ ১৯) ৰূপালীয়ে জানে আন্তৰিক ভালপোৱা আৰু নব-নাৰীৰ আদৰ্শগত মিল অবিহনে বিবাহ কেতিয়াও সফল হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে মাকৰ দৰে ৰূপালীয়ে শাশ্বত নাৰীৰ ভূমিকা লৈ পুৰুষৰ দাসত্ব স্বীকাৰ কৰিবলৈ বাজি নহৈ মাকৰ সিদ্ধান্তৰ প্ৰতিবাদ কৰি মনোজৰ ওচৰলৈ গুচি যোৱাটোকে ঠিক কৰিলে। সেয়ে উপন্যাসিকাখনিৰ ৰূপালীৰ চৰিত্ৰটোক আমি সমাজবাদী নাৰীবাদী চৰিত্ৰ বুলি ক'ব পাৰোঁ।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ[৪১] (১৯৭৯) পাগলাদিয়া নৈৰ পাৰৰ দৰিদ্ৰপীড়িত এখন গাঁৱৰ নিৰ্য্যাতিতা নাৰীৰ জীৱনৰ এক চিত্ৰ। উপন্যাসত এনে এখন ৰক্ষণশীল পিছপৰা গাঁৱলীয়া ঠাইলৈ অঞ্জলি নামেৰে চহৰীয়া মধ্যবিত্ত সমাজ সচেতন শিক্ষিতা গাভৰুৰ আগমন দেখুওৱা হৈছে। পিতৃ পৰেশ দাৰোগাৰ জন্মস্থান সেই গাঁৱত বিমলাক অঞ্জলিয়ে লগ পায় আৰু তাইৰ মুখতে শুনিবলৈ পায় পটেশ্বৰীৰ কথা। বিমলাই সাধাৰণ বুদ্ধি আৰু বিবেচনাৰে অঞ্জলিক কয়, "এতিয়া তাইৰ পৰিচয় হ'ল তাই এজনী দুখীয়া বিধৱা তিৰোতা। কিন্তু আচলতে তাই বৰ সাংঘাতিক তিৰোতা, তাইৰ বহুত হিষ্ট্ৰি আছে।" (পৃঃ ৩৬) কিন্তু দুখীয়া বিধৱা এজনীৰ বিষয়ে এনে মন্তব্য অঞ্জলিয়ে ভাল নাপাই ক্ষোভেৰে উত্তৰ দিছে এনেদৰেঃ "হিষ্ট্ৰি! হিষ্ট্ৰি! কিন্তু এই হিষ্ট্ৰি থাকে কেৱল মাইকী মানুহৰহে, পুৰুষ মানুহৰ নেথাকে। এই পটেশ্বৰীৰ দৰেই চহৰত থকা তাইৰ সুন্দৰী বেখাদিৰো হিষ্ট্ৰি আছে, কিন্তু বেখাদিৰ সৰ্বনাশ কৰা মানুহজনৰ হ'লে কোনো হিষ্ট্ৰি নাথাকিল, তেওঁৰ সুখৰ সংসাৰখন কোনো হিষ্ট্ৰিয়ে ধ্বংস কৰিব নোৱাৰিলে।" (পৃঃ ৩৬)

পাগলাদিয়াৰ পাৰৰ বাথানঘাট গাৱঁৰ পটেশ্বৰীয়ে মাৰোৱাৰী মহাজনৰ ল'ৰাৰ টকাৰ লোভত সতীত্ব হেৰুৱাই এটা সময়ত গুৱাহাটীৰ অনাথ আশ্ৰমত আশ্ৰয় লয়। দুখীয়া ছবিনে বিয়া কৰোৱাৰ পিছত তাই হোটেলৰ মালিকৰ ওচৰত দেহ সমৰ্পণ কৰে। ছবিনৰ মৃত্যুৰ পিছত এহাল ল'ৰা-ছোৱালী বুকুত বান্ধি হোটেলৰ মালিকৰ ঘৰতে চাকৰণী কৰি ৰাখি জীয়েক সাবিত্ৰীক এৰি তাই আকৌ গাঁৱলৈ উভতি আহে। তাইৰ ৰূপৰ বাবেই সকলোতে লটি ঘটি হোৱাত গভীৰ সঙ্কটত তাই পুৰুষ জাতিক গালি পাৰিছে এনেদৰে: 'অ' চালা শগুণহাত, তহঁতে

মৰাশ খুঁটি খুঁটি খাবাক্‌গেলি আৰু মাংসো নাপাৱা হলি নহয়, চালা তিৰীৰ মাংসোৰ লুইভা শগুণহাত— ” (পৃঃ ১৪০) কিন্তু পটেশ্বৰীৰ এই পুৰুষ বিদ্বেষী মনোভাব স্বতঃস্ফূৰ্ত — ই নাৰীবাদী নহয়।

আনহাতে চহৰীয়া মধ্যবিত্ত ঘৰৰ জীয়ৰী অঞ্জলিয়ে নাৰীৰ ওপৰত চলা শোষণৰ বিৰুদ্ধে নাৰীক শিক্ষিতা কৰি গঢ়ি তোলাৰ বাবে গাঁৱত বিদ্যালয় খোলাৰ কথা ভাবিছে। (পৃঃ ১১৪)। কিন্তু বাপেকে গাঁৱত ঘৰ বন্ধা পৰিকল্পনা বাদ দিয়াত অঞ্জলিৰো গাঁৱলৈ আহি নাৰীক শিক্ষিতা কৰি গঢ়ি তোলাৰ ৰোমাণ্টিক কল্পনা ধূলিসাৎ হৈ গ'ল। (পৃঃ ১৪৭)

এই উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই অধিক সহানুভূতিৰে পটেশ্বৰীৰ দৰে গাঁৱলীয়া নিৰ্য্যাতিতা নাৰীৰ চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। অৰ্থনৈতিকভাৱে নাৰী স্বাৱলম্বী হ'ব নোৱৰাৰ বাবেই পুৰুষশাসিত সমাজত নাৰীয়ে নানা ৰকমৰ দুৰ্ভোগ ভুগিবলগীয়া হয়। গাঁৱলীয়া নাৰীয়ে পৰিশ্ৰমৰ উচিত মূল্যও নাপায়। পটেশ্বৰীৰ জীয়েক সাবিত্ৰী ছোৱালী হোৱা বাবেই মাত্ৰ দহ টকাতে চহৰত চাকৰণী হ'বলগীয়া হৈছে। (পৃঃ ১৩৭)। উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজত নাৰী সমস্যাসমূহ অতি কলাসন্মতভাৱে দাঙি ধৰি ঔপন্যাসিকাই নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে যে আশীৰ দশকতো অসমীয়া সমাজত নাৰীয়ে মানৱীয় মৰ্য্যাদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হোৱা নাই।

উপন্যাসত পটেশ্বৰীৰ নিচিনা গাঁৱলীয়া নাৰীৰ অন্তৰত পুৰুষশাসিত সমাজৰ বিৰুদ্ধে স্বতঃস্ফূৰ্ত বিক্ষোভে দেখা দিলেও তাইৰ ইয়াৰ বিৰুদ্ধে দৃঢ়ভাৱে থিয় হোৱাৰ সাহস নাইবা জ্ঞান নাই। অঞ্জলিৰো চহৰৰ পৰা গাঁৱলৈ আহি নাৰীক পুৰুষৰ শোষণৰ পৰা মুক্ত কৰাৰ সপোন বাস্তৱত পৰিণত নহ'ল। উপন্যাসৰ এই দুয়োটা চৰিত্ৰকে আমি সেইবাবে নাৰীবাদী বুলি ক'ব নোৱাৰোঁ। কিন্তু চৰিত্ৰ দুটাই অসমৰ নাৰীবাদী চেতনা উদ্ভৱ হোৱাৰ সময়ৰ এটা ইংগিত দিছে বুলি ক'ব পাৰি।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ সফল নাৰীবাদী উপন্যাস অন্যজীৱন[৪৩] (১৯৮৭)। তিনিকন্যাৰ ৰূপালীৰ দৰেই অতি সচেতনভাৱেই মাৰ্ক্সবাদী ধাৰণাৰে উদ্দীপ্তা পুতলী। নাৰী সম্পৰ্কে থকা সমাজৰ পৰম্পৰাগত ধাৰণাক এই উপন্যাসত পুতলী নামৰ এজনী নতুন নাৰীয়ে জোকাৰি পেলাইছে আৰু নাৰীৰ অন্তৰত নিহিত হৈ থকা মুক্ত জীৱনৰ সোণালী সপোন বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰিবলৈ অগ্ৰসৰ হৈছে। উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগত ধুবুৰী কলেজত অধ্যাপকৰ চাকৰি কৰা মনোজ আৰু তেওঁৰ শিক্ষিতা পত্নী অণিমাই গাঁৱৰ ঘৰলৈ আহোঁতে মনোজৰ মুখৰ পৰা টুনটুনী নৈত ৰঞ্জা খুৰীয়েকে আত্মহত্যা কৰাৰ কথা জানিব পাৰে। কিন্তু মনোজে ইয়াৰ বেছি ক'ব নোখোজাত ইয়াৰ পিছতহে অণিমাই জানিব পাৰে যে পুতলী নামৰ ছোৱালীজনী টুনটুনী নৈত আত্মহত্যা কৰা ৰঞ্জা খুৰীয়েকৰ

ছোৱালী আৰু এবাৰ খুৰাকে বস্তা খুৰীয়েকক হালব মৈত জুটি দি পকা চপলাব ওপৰেদি চোঁচোৰাই লৈ যোৱাত স্বামীৰ নিৰ্য্যাতন সহ্য কৰিব নোৱাৰি নৈত জাঁপ দি আত্মহত্যা কৰিছিল।

পুতলীয়ে মাৰ্ক্সবাদী যুৱক নবেনৰ সান্নিধ্যত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ আধাৰত নাৰীমুক্তি সম্পৰ্কে চেতনা লাভ কৰিছিল। আইকণো পুতলীৰ চিন্তাধাৰাৰে প্ৰভাৱিত হৈছিল। আইকণক পুতলীয়ে তাইৰ মাতৃৰ ওপৰত হোৱা পিতৃৰ অত্যাচাৰ, আইকণৰ ভিনিহিয়েকে বায়েক মইনাৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ বা ৰজনী নামৰ খুৰায়েকজনে খুৰীয়েকৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ বৰ্তমান আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থাৰে ফচল আৰু সমাজ ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ দ্বাৰাইহে যে নাৰীমুক্তি প্ৰকৃততে সম্ভৱপৰ এই সমাজবাদী নাৰীবাদৰ দিশটো পুতলী আৰু অণিমাৰ আলোচনাৰ মাধ্যমত উপন্যাসৰ কাহিনী ভাগত স্পষ্ট হৈ উঠিছে।

আইকণ আৰু পুতলীৰ সান্নিধ্যলৈ আহি আৰু নিজ চকুৰে শাহুৱেকৰ অপাৰ কষ্টৰ ভাৰখন দেখি ইমান দিনে কিতাপ-কাগজতে সীমিত হৈ থকা জ্ঞানেৰে অণিমাই নাৰী নিৰ্যাতনৰ ৰূপটো দেখিবলৈ পালে। নাৰীমুক্তিৰ প্ৰকৃত পথৰ সন্ধানো এজনী গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ পৰা লাভ কৰি অণিমাই এক অন্য জীৱনৰ আভাস পাইছে।

উপন্যাসখনত মনোজৰ মাতৃ পৰম্পৰাগত নাৰীৰ প্ৰতিনিধি। আমাৰ সমাজখনত মাক, শাহুৱেক বা ঘৰৰ মূল মানুহজনীৰ অৱস্থা কি যে দুখলগা তাক মনোজৰ মাতৃয়ে ঘৰৰ সকলোকে খুৱাই-বঢ়াই নিজলৈ একোকে নৰখা অৱস্থাৰ পৰাই জানিব পাৰি। আনকি মনোজৰ নিচিনা শিক্ষিত পুত্ৰও মাকৰ অৱস্থা সম্পৰ্কে সচেতন নহয়। মনোজৰ মাতৃয়ে ভাবে যে ঘৰৰ সকলোকে সন্তুষ্ট কৰিহে নিজে খোৱাটো মাতৃৰ চিৰন্তন কৰ্তব্য। (পৃঃ ৩৮) কিন্তু অণিমাই শাহুৱেকৰ এনে পৰম্পৰাগত ধাৰণাক মানি ল'ব পৰা নাই। অণিমাৰ মতে নাৰীক "কৰুণাৰ প্ৰতিমূৰ্তি হিচাপে দেৱীৰ বেদীত বহুৱাই সুখ-সুবিধা-সম্ভোগৰ পথ নিষ্কণ্টক" (পৃঃ ৩৮) কৰা পুৰুষৰ এটা কৌশল মাত্ৰ। এইদৰেই পুৰুষৰ দ্বাৰা নাৰীৰ "ব্ৰেইন ওৱাশ্বড" (পৃঃ ৩৮) কৰা হৈছে।

আইকণো উপন্যাসৰ আন এটি আকৰ্ষণীয় নাৰী চৰিত্ৰ। আইকণে গভীৰ পৰ্য্যবেক্ষণেৰে উপলব্ধি কৰিছিল যে যুগ যুগ ধৰি নাৰী পুৰুষৰ পদানত হৈ থাকিবলগীয়া হোৱা বাবেই স্বামীৰ সকলো কাৰ্য্যকে নাৰীয়ে বিনা প্ৰতিবাদে মানি লয়। পৰম্পৰাগত চিন্তাৰ প্ৰতিভূ বিহপুৰীয়ানীয়ে তেওঁৰ স্বামীয়ে ৰক্ষিতা ৰখা কথাত সহজভাৱে মানি লোৱা বাবে বিহপুৰীয়ানী খুৰীয়েকৰ এই কাৰ্য্যক সমালোচনা কৰি আইকণে বৌৱেক অণিমাক কৈছে এইদৰে: আচলতে কি জানা বৌ আমাৰ মানুহৰ পূৰ্বপুৰুষানুক্ৰমে এইটোৱে মজ্জাগত ধাৰণা হৈ আহিছে যে তিৰোতা মানুহ হ'লে মতা মানুহৰ এনে ধৰণৰ প্ৰভুত্ব সহ্য কৰিলই লাগিব,

এইটো যেন মতা মানুহবোৰৰ জন্মস্বত্ব” —(পৃঃ ৬৫)

পুতলীৰ পৰাই অনিমাই জানিব পাৰিছিল যে পুতলীৰ কপালত থকা দাগটো বাপেকে মাকৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰৰে ফল মাত্র। সেয়ে অনিমাই “পুতলীৰ কপালৰ দাগটো পুৰুষ-জাতিৰে কলঙ্কৰ দাগ জিলিকি থাকিব” (পৃঃ ৯০) বুলি বাস্তৱভাৱেই উপলব্ধি কৰিছে। অনিমাৰ লগত হোৱা পুতলীৰ কথা-বতৰাৰ মাজেৰে মাকৰ ওপৰত কৰা নির্মম অত্যাচাৰৰ বাবেই পুতলীৰ মনৰ মাজত স্বাভাৱিকভাৱেই পুৰুষ-বিদ্বেষী মনোভাৱ সৃষ্টি হৈছিল। পুতলীয়ে অনিমাক কৈছে, “—যিটো বোমাৰে সিহঁতক এনেকৈ আঘাত কৰিম যাতে মোৰ কপালৰ এই দাগটোৰ দৰেই সিহঁতে আমৰণ নিজৰ বুকুত একোটা তীব্র বেদনাময় ক্ষত বহন কৰিব— য’ৰ পৰা অতি সামান্য স্পর্শতো কেঁচা তেজ নিগৰি ওলাব।” (পৃঃ ৯৭)

পুতলীৰ এই পুৰুষ-বিদ্বেষী মনোভাব ক্ষণিকৰ উত্তেজনা নহয়। এটা নির্দিষ্ট আদর্শৰে পুতলী পৰিচালিত। সেয়ে পুতলীয়ে অণিমাক কৈছে, “পুৰুষ-জাতিৰ বিৰুদ্ধে তৈয়াৰ কৰা বোমাটোও মই নিষ্ক্রিয় কৰি পেলাইছোঁ। (পৃঃ ৯৭) অর্থাৎ পুতলী মৌল নাৰীবাদীসকলৰ দৰে পুৰুষ-বিদ্বেষী নহয়, সমাজবাদী নাৰীবাদীহে। এজনী সমাজবাদী নাৰীবাদী হিচাপে পুতলীয়ে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ মূল সূত্রটো অণিমাৰ আগত উপস্থাপন কৰিছে এইদৰেঃ

> নবৌ, মই আজিকালি তেওঁলোকক (পুৰুষজাতিক) ঠিক দোষাৰোপ কৰিব নোৱাৰোঁ। আমাৰ এই পচা, ঘূণে ধৰা সমাজখনৰতো তেওঁলোক একো একোটা ফচল। গতিকে সমাজ-ব্যৱস্থাৰ আমূল পৰিৱর্তন নোহোৱালৈকে আমাৰ পুৰুষ-প্রধান সমাজখনৰ পুৰুষৰ দৃষ্টিভংগীৰে (?) সলনি নহয়। সেয়ে এতিয়া এই বোমাটো মূল কেৰোণটোৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈহে সুসজ্জিত কৰিব ধৰিছোঁ। আৰু সেই যুদ্ধ আমি পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে নকৰোঁ, পুৰুষৰ লগত একেলগেহে কৰোঁ। (পৃঃ ৯৭)

উপন্যাসত পুতলীয়ে গ্রহণ কৰা এই নাৰীবাদী আদর্শৰ ভিত্তিত অসমৰ কমিউনিষ্ট পার্টিৰ দ্বাৰা পৰিচালিত অসম মহিলা সংঘ আৰু গণতান্ত্রিক মহিলা সমিতি আদি নাৰী সংগঠনসমূহে সংগঠন গঢ়ি তোলা দেখা যায়।

অণিমাই পুতলীৰ সম্পর্কে মনোজৰ লগত কথা পাতোতে মনোজে কৈছিল যে মার্ক্সবাদী ডেকা নৱেনৰ প্রভাৱত “পুতলী ফেমিনিষ্ট হৈ নপৰিল, সুস্থ স্বাভাৱিক ছোৱালী এজনীয়ে হৈ পৰিল...”। (পৃঃ ১০৯) এনে ধৰণৰ উক্তিৰ পৰাই মনোজৰ নাৰীবাদ সম্পর্কে থকা ধাৰণা অসম্পূর্ণ বুলিব পাৰি। পুতলীয়ে পুৰুষশাসিত সমাজৰ তিক্ত অভিজ্ঞতাৰ পৰা নাৰীবাদী হৈ পৰিছিল যদিও মার্ক্সবাদী ডেকা নৱেনৰ সংস্পর্শলৈ অহাৰ পিছত সমাজবাদী নাৰীবাদী আদর্শহে গ্রহণ কৰিছিল; পুতলীয়ে নৱেনৰ সংস্পর্শলৈ আহি মৌল নাৰীবাদী বা সমলিংগিনীবাদী হৈ নপৰিল বুলিহে খুব সম্ভৱ ইয়াত বুজাইছে। আনহাতে পৰোক্ষভাৱে এইটোৱেই ঔপন্যাসিকাৰ ধাৰণাও হ’ব পাৰে। ঔপন্যাসিকাৰ মতে মৌল নাৰীবাদ বা

সমলিংগিনীবাদৰ ধাৰণা অবাস্তৱ আৰু সমাজবাদী নাৰীবাদী ধাৰণাহে নাৰীমুক্তিৰ সঠিক পথ।[৪৪]

উপন্যাসৰ কাহিনীভাগৰ মাজত ঔপন্যাসিকাই অণিমাৰ কথা-বতৰাৰ মাজেৰে অসমীয়া সমাজত নাৰীৰ স্থান কেনে তাকো নিৰ্ণয় কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অণিমাই স্বামী মনোজক কটু সমালোচনা কৰি কৈছে যে অগ্নি পৰীক্ষাবোৰ সদায় সীতাবোৰেহে দিব লাগে। (পৃঃ ৭৫) আৰু'ঃ

> মহাভাৰতৰ যুগৰ পৰা আজিলৈকে প্ৰেম আৰু বিশ্বস্ততাৰ পৰীক্ষা কেৱল তিৰোতাবোৰেহে দি আহিব লগা হোৱা নাইনে মনোজ? তেওঁলোক চিতাত উঠি সহমৰণত যাব লগা হৈছে, বৰ্বৰ পুৰুষৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হৈ পতিতা হ'ব লগা হৈছে, স্বামী পৰিত্যক্তা, সমাজ পৰিত্যক্তা হ'ব লগা হৈছে। ....এতিয়াও— এই আধুনিক যুগতো ভ্ৰূণ অৱস্থাতে লিংগ নিৰ্ণীত হ'ব পৰা ব্যৱস্থাৰ ফলত শতকৰা ৯৯ জনী হোৱালীৰ ভ্ৰূণকো গৰ্ভতে মাৰি পেলোৱা হৈছে— .....—আৰু যৌতুকৰ জুইকুৰা? তাততো এই একৈশ শতিকাত ভৰি দিয়াৰ সময়তে দিল্লী-কলিকতা হেন মহানগৰীৰ বুকুতে, শিক্ষিত সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ঘৰতে নিৰীহ ছোৱালী জাহ যাব লাগিছে। (পৃঃ ৭৬-৭৭)

এইখন আমাৰ ভাৰতীয় মহিলাৰ করুণ ছবি। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰতিবাদ এতিয়াও মুখৰ হৈ উঠা নাই। নেতৃত্বৰ বিলাসী এচাম মহিলা নেত্ৰীক অনিমাৰ জৰিয়তে ঔপন্যাসিকাই সমালোচনা কৰিছে এইদৰেঃ

> অণিমাই ক'লে,— আজিকালি চহৰত এনে বহুতো সমাজকৰ্মী মহিলা ওলাইছে, যি সমাজৰ শোষিত আৰু বঞ্চিতৰ প্ৰতি মৰমত বা কোনো ধৰণৰ দায়বদ্ধতাত সমাজৰ কাম নকৰে, কৰে নিজৰ অফুৰন্ত আজৰি সময় কটাবলৈ, বাতৰি কাকতত নাম বা ফটো উঠাবলৈ তেনে ধৰণৰ নানা স্বাৰ্থপৰ ধান্দাত...." (পৃঃ ১০০)

এই মহিলা সংগঠনবোৰৰ প্ৰতি অন্য জীৱনতেই যে ঔপন্যাসিকাৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিবাদ ফুটি উঠিছে এনে নহয়, তেওঁৰ তিনিকন্যা উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত মাৰ প্ৰতি মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে উপন্যাসিকাতো কিছুমান মহিলা নেত্ৰীয়ে পৰম্পৰাগত চিন্তাৰে পৰিচালিত হৈ নিজৰ নাম জাহাৰলৈ নাৰী সংগঠন কৰাৰ প্ৰতিবাদ কৰা বুলি আমি আগতে আলোচনা কৰিছোঁ।

মুঠতে ঔপন্যাসিকাই উপন্যাসৰ পাতনিত উল্লেখ কৰা মতে, নাৰী নিৰ্য্যাতনৰ এটা সত্য ঘটনাৰ আধাৰত সমাজবাদী নাৰীবাদী দৃষ্টিভংগীৰে উপন্যাসৰ কাহিনীভাগ উপস্থাপন কৰিব বিচাৰিছে। উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই ক'ব বিচাৰিছে যে পাশ্চাত্যৰ চৰমপন্থী নাৰীবাদী আন্দোলনৰ দৰে অসমৰ নাৰী আন্দোলন পুৰুষৰ বিৰুদ্ধে হ'ব নোৱাৰে। সমাজ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে পুৰুষৰ যেনেকৈ অৰ্থনৈতিক মুক্তি সম্ভৱ ঠিক তেনেকৈ নাৰীৰো অৰ্থনৈতিক মুক্তি সম্ভৱপৰ। কাৰণ অৰ্থনৈতিক মুক্তি নহ'লে নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰৰ প্ৰশ্নটোও অবাস্তৱ।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ আন এখন সফল নাৰীবাদী উপন্যাস চম্পাৱতী[৪৫] (১৯৯০)। এই উপন্যাসত দাম্পত্য জীৱনত স্বামীৰ নিৰ্য্যাতনৰ বলি হোৱা

এজনী নাৰীয়ে পৰম্পৰাৰ বিৰুদ্ধে গৈ স্বামীৰ সংসাৰ পৰিত্যাগ কৰি সমাজত নাৰীৰ অধিকাৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰিবৰ বাবে বামপন্থী নাৰী সংগঠন মহিলা সংঘত যোগদান কৰিলে তাকেই কলাসম্মতভাবে উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মাজেৰে উপস্থাপন কৰিছে।

চম্পাৱতীয়েই উপন্যাসৰ মূল নাৰী চৰিত্ৰ। চম্পাৱতীৰ বাপেক জীৱনাথ কাকতিৰ ইচ্ছা অনুসৰিয়েই কংগ্ৰেছী মন্ত্ৰীৰ ঘৰৰ ল'ৰা কলেজৰ প্ৰফেচৰ শিৱৰ লগত চম্পাৱতীৰ বিয়া হৈ যায়। কিন্তু কিছুদিন পিছতেই যেতিয়াই শিৱৰ মাকৰ পৰা চম্পাৱতীয়ে স্বামীৰ অন্য নাৰীৰ প্ৰতি আসক্তিৰ কথা জানিব পাৰে তেতিয়াই তাই বুজিব পাৰিলে যে সিহঁতৰ দাম্পত্য জীৱন প্ৰেমহীন এক যৌনজীৱনৰ বাহিৰে আন একো নহয়। শিৱৰ নিচিনা পুৰুষে নাৰীক কেৱল 'পাটিৰ তিৰোতা' (পৃঃ ৬৮) বুলিয়ে ভাবে। শিৱই চম্পাৱতীক বিয়া কৰোৱাৰ কাৰণেই আছিল তাইৰ ৰূপ। প্ৰেম, শ্ৰদ্ধা, বুজাবুজি এইবোৰৰ কোনো তাৎপৰ্য্য উচ্চ শিক্ষিত ডেকা শিৱৰ বাবে নাই। সেয়ে যেতিয়া চম্পাৱতীয়ে শিৱৰ অবৈধ প্ৰেম সম্পৰ্কে প্ৰশ্ন কৰিছিল তেতিয়া তাইৰ ওপৰত নিৰ্য্যাতন আৰম্ভ হৈছিল।

চম্পাৱতীয়ে এজনী সচেতন নাৰী হিচাপে বুজিব পাৰিছিল যে "যি বিয়া দুটি হিয়াৰ পৱিত্ৰ প্ৰেমেৰে মহিমামণ্ডিত হৈ নুঠি মাত্ৰ এক কঠিন কৰুণ ভেকোভাওনাতহে পৰিণত" (পৃঃ ৬৯) হয় তেনে বিয়াক তাই মানি ল'ব নোৱাৰে। তথাপিও চম্পাই পৰম্পৰাগত চিন্তাধাৰাক দলিয়াই পেলাই স্বামীগৃহ ত্যাগ নকৰি বিবাহ বন্ধনত আবদ্ধ হৈছে যেতিয়া লৌকিক নিয়ম মানি যান্ত্ৰিকভাৱে পত্নীৰ কৰ্তব্য কৰি (পৃঃ ৮১) যাবলৈহে ইচ্ছা কৰিছিল। কিন্তু একে গাঁৱৰে বামপন্থী ডেকা নাৰী স্বাধীনতাৰ সমৰ্থক সূৰ্যৰ হাতত চম্পাৱতীলৈ বাপেক জীৱনাথ কাকতিয়ে পঠাই দিয়া চিঠিখনে চম্পাৱতীক নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলিবৰ কাৰণে চেতনা জগাই তুলিলে। এই চিঠিখনৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই কলাত্মকভাৱে ভাৰতৰ নাৰীজাতিৰ দুৰ্দশাৰ স্বৰূপটো দাঙি ধৰিছে এইদৰেঃ

> তই নাৰীজাতিৰ এজন বুলিয়েইতো এই অত্যাচাৰ সহ্য কৰিবলগীয়া হৈছে, কোনো পুৰুষ মানুহেতো তিৰোতাৰ হাতত মাৰধৰ খাই সংসাৰ কৰিব নালাগে— আমাৰ সমাজত তাহানিৰ পৰা তিৰোতায়ে পুৰুষৰ হাতত অত্যাচাৰিতা হৈ ৰ'ল— পৰিৱৰ্তন যি হৈছে সি সামান্যই। নহ'লেনো এতিয়াও আধুনিক ভাৰতবৰ্ষত সতীদাহেই কেৱল নহয়, সভ্য শিক্ষিত স্বামীৰ হাতত যৌতুকৰ বাবে পত্নী নিধন হয়; সমাজৰ ৰক্ষাকৰ্তা পুলিচ-মেলেটাৰীয়েও মহিলাৰ সতীত্ব নাশ কৰে। (পৃঃ ৯৬)

নাৰীৰ ওপৰত চলা এই অত্যাচাৰৰ প্ৰতিবাদৰূপে বাপেকে কন্যাক আহ্বান দিছে গলিত বিবাহিত জীৱনৰ পৰা ওলাই অহাৰ (পৃঃ ৯৯) বাবে।

এক নতুন নাৰীৰ চেতনা লৈ চম্পা বাপেকৰ ঘৰলৈ ঘূৰি আহিল। শিৱৰ লগত আইনসম্মত বিবাহ বিচ্ছেদো হৈ গ'ল। কিন্তু তিৰোতাৰ স্বামীগৃহই একমাত্ৰ আশ্ৰয়স্থল (পৃঃ ১১১) বুলি ভবা গাঁৱলীয়া সমাজখন আৰু পৰিয়ালৰ অন্য

লোকসকলৰ নিন্দাৰ পাত্ৰ হৈ পৰিও চম্পাৱতীয়ে ভাগি নপৰি আকৌ কলেজত নাম লিখিলে। আজীৱন সৎভাৱে কংগ্ৰেছৰ ৰাজনীতিৰ লগত যুক্ত থকা বাপেক জীৱনাথে চম্পাৱতীক কংগ্ৰেছৰ মহিলা সমিতিত যুক্ত কৰিব খুজিছিল যদিও কংগ্ৰেছ কৰ্মীসকলৰ আপত্তিৰ বাবে সি সম্ভৱ হৈ নুঠিল। ঔপন্যাসিকাই ইয়াকে আওপকীয়াকৈ ক'ব বিচাৰিছে যে এইবোৰ দলৰ মহিলা সমিতিৰ নাৰীমুক্তিৰ কোনো উদ্দেশ্য নাই। নিৰ্বাচনক কেন্দ্ৰ কৰিহে যেন এই সংগঠনবোৰৰ সৃষ্টি হৈছে। এই নাৰী সংগঠনবোৰক ঔপন্যাসিকাই আমাৰ আলোচ্য উপন্যাসত কটু সমালোচনা কৰা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। অন্যজীৱনত পুতলীৰ প্ৰভাৱত যেনেকৈ অণিমাই নতুন নাৰীৰ চেতনা লাভ কৰিছিল ঠিক তেনেকৈ চম্পাৱতীয়েও সাদৰীৰ প্ৰভাৱত তেনে চেতনা লাভ কৰিছিল। চম্পাৱতীক কমিউনিষ্ট দলৰ মহিলা ফ্ৰণ্টত যোগদান কৰিবলৈ কৈ নাৰীয়ে কৈছিল :

> চম্পা, আমাৰ সমাজত সকলো কলঙ্কৰ বোজা তিৰোতায়ে বহন কৰিব লগা হয়, মতা মানুহবোৰ সদায়ে সাৰি যায়। সেয়ে আমি এই সমাজ সলনি কৰাৰ কামত লাগিছোঁ, তাৰ বাবে তিৰোতাসকলক নিজৰ মৰ্যাদা সম্পৰ্কে সচেতন কৰি তুলিব লাগিব, তেওঁলোকৰ ওপৰত যুগ যুগ ধৰি পুৰুষৰ দ্বাৰা পৰিচালিত এই সমাজৰ অত্যাচাৰৰ বিষয়ে সজাগ কৰি তুলিব লাগিব। তুমিও যদি এওঁলোকৰ লগত একেলগে কাম কৰা, মই ভাবো তোমাৰ বেচ ভাল লাগিব, মনলৈ উৎসাহ-উদ্দীপনা আহিব। (পৃঃ ১১৩-১১৪)

চম্পাৱতীয়ে মহিলা ফ্ৰণ্টত যোগদান কৰিলে। আনকি এই ক্ষেত্ৰত আজীৱন কংগ্ৰেছ কৰ্মী দেউতাক জীৱনাথে 'সংকীৰ্ণ ৰাজনৈতিক দ্বন্দ্বক' টানি নানি চম্পাৱতীহঁতৰ মহিলা ফ্ৰণ্টক সমৰ্থন জনালে। ইয়াৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই নৱৈৰ দশকত প্ৰবীণ কংগ্ৰেছ কৰ্মী এজনৰ কমিউনিষ্ট মহিলা ফ্ৰণ্টলৈ সমৰ্থন জনোৱা দেখুৱাই সমাজবাদী নাৰীবাদী আদৰ্শৰ অগ্ৰগতিৰ দিশটোক তুলি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।

উপন্যাসত চম্পাৱতীয়ে নাৰী সংস্থাৰ কামত লাগি থকা সময়তে সূৰ্য নামৰ কমিউনিষ্ট ডেকাজনৰ ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যলৈ আহে যিজনে স্কুলীয়া অৱস্থাতে চম্পাৱতীক এদিন ভাল পাব বিচাৰিছিল। সূৰ্যই চম্পাৱতীক বিয়া কৰাব বিচাৰিলে। কিন্তু প্ৰেমৰ আঘাতত শূন্য হৈ পৰা অন্তৰত প্ৰেমৰ জাহ্নবীয়ে যেতিয়ালৈকে জোৱাৰ নোতোলে তেতিয়ালৈকে দ্বিতীয়বাৰ বিবাহত সন্মতি দিবলৈ চম্পাৱতী অনিচ্ছুক। আনহাতে "স্বামী-পুত্ৰ, ঘৰ-সংসাৰ বিনে তিৰোতাৰ জীৱনত পূৰ্ণতা নাহে বুলি আমাৰ যি চিৰন্তন বিশ্বাস" (পৃঃ ১২৭) সেই বিশ্বাসৰ কোনো মূল্য নাই— চম্পাৱতীৰ নিচিনা এজনী নাৰীবাদী নাৰীৰ বাবে। সেয়ে চম্পাৱতীয়ে সূৰ্যৰ বিবাহ প্ৰস্তাৱক সন্মতি দিব নোৱাৰিলে। আনহাতে নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰত বিশ্বাসী সূৰ্য্যৰ মাজতো চম্পাৱতীয়ে "পুৰুষৰ অহং ভাবৰ প্ৰতিধ্বনি" (পৃঃ ১২৮) শুনিবলৈ পালে। ইয়াৰ দ্বাৰা ঔপন্যাসিকাই নাৰী-পুৰুষৰ সমানাধিকাৰত বিশ্বাসী

বহুতো ডেকাৰ অন্তৰতো যে পুৰুষপ্ৰধান সমাজত লালিত-পালিত হোৱা বাবেই নিজৰ অলক্ষিতে পুৰুষ শ্ৰেষ্ঠতাৰ ভাব লুকাই থাকে তাৰে ইঙ্গিত দিছে।

অৱশ্যে ইয়াৰ বাবে চম্পাৱতীয়ে সূৰ্যৰ নিচিনা সমাজবাদী পুৰুষক দোষ দিয়া নাই। ইয়াৰ কাৰণ হিচাপে চম্পাৱতীয়ে মুখেৰে ঔপন্যাসিকাই সঠিকভাৱেই কোৱাইছে যে ই হৈছে "যুগ যুগান্তৰৰ পুৰুষৰ শ্ৰেষ্ঠতাৰ সংস্কাৰ" (পৃঃ ১২৮)। ঔপন্যাসিকাই আশা কৰিছে যে পুৰুষৰ মনৰ পৰা এনে অন্ধসংস্কাৰ লাহে লাহে আঁতৰি যাব। কাৰণ নাৰীমুক্তিৰ বাবে অকল নাৰীয়েই সংগ্ৰাম গঢ়ি তোলা নাই, প্ৰগতিশীল পুৰুষসকলেও ইয়াক আগবঢ়াই নিয়াত অৰিহণা যোগাইছে।

এনেদৰে ঔপন্যাসিকা নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে সমাজবাদী নাৰীবাদৰ ধাৰণাটোক অন্যজীৱনতকৈও আৰু অধিক স্পষ্টভাৱে চম্পাৱতী উপন্যাসত দাঙি ধৰিছে।

মৃগনাভি (১৯৮৭)[৪৬] অৰূপা পটংগীয়া কলিতাৰ উপন্যাস ৰচনা কৰাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা। এই উপন্যাসত ঔপন্যাসিকাই উচ্চ হিন্দু সমাজৰ বিধৱা-সমস্যাৰ পটভূমিত এজনী শিক্ষিতা যুৱতী বিধৱাই প্ৰেম আৰু পুনৰ্বিবাহক লৈ সন্মুখীন হোৱা অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ আৱেগিক বৰ্ণনা প্ৰথম পুৰুষত দি গৈছে। উপন্যাসৰ কাহিনীভাগত আমি দেখা পাওঁ যে মাক-বাপেকৰ ইচ্ছা অনুসৰিয়েই সোণতৰা নামৰ এজনী যুৱতীয়ে নিজৰ অনিচ্ছা সত্ত্বেও বিয়াত বহিব লগা হয় এজন ধনী কামুক পুৰুষৰ লগত। আন দহজনী ছোৱালীৰ দৰে সোণতৰায়ো প্ৰেমহীন দাম্পত্য জীৱনকে স্বীকাৰ কৰি ল'বলৈ বাধ্য হয়। আজিও বিবাহৰ ক্ষেত্ৰত অসমীয়া সমাজত মাক-বাপেকৰ সিদ্ধান্তই বহু সময়ত বাহাল থাকে। নাৰীয়ে নিজৰ বিবাহ সম্পৰ্কে সিদ্ধান্ত লোৱাৰ অধিকাৰ আছে বুলি সমাজৰে বহুতে আজিও ভাবিবলৈ টান পায়। এনে ধাৰণাৰ বশৱৰ্তী হৈয়েই সোণতৰাৰ মাকে ভাবে "তিৰোতাৰ শৰীৰটো পুৰুষৰ বাবেই" (পৃঃ ১৫)। অৰ্থাৎ শৰীৰ আৰু মনেৰে পুৰুষক সেৱা কৰাই নাৰীৰ ধৰ্ম। আনহাতে স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছতো নাৰীয়ে সহ্য কৰিবলগীয়া হয় বৈধব্যৰ কঠোৰ যন্ত্ৰণা। উপন্যাসৰ নায়িকা সোণতৰাৰ স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত তাইৰ জীৱনলৈ নামি আহিল "সমাজৰ কঠোৰ হৃদয়হীন বন্ধন, পৰম্পৰাৰ নিৰ্বোধ অৰ্থহীন পুনৰাবৃত্তি" (পৃঃ ৩১)। অসমীয়া সমাজত বিধৱা তিৰোতাই কোনো মাংগলিক কাৰ্য্যত অংশ লোৱাৰ অধিকাৰ নাই। বিধৱা নাৰী যেন অমংগলৰ প্ৰতীক। সেয়ে কইনা সজাবলৈ যোৱা সোণতৰাই যেতিয়া কইনাক সেন্দুৰৰ ফোঁটটো দিব খুজিছিল তেতিয়া পৰম্পৰাগত সমাজৰ প্ৰতিনিধি বৰমাকে গৰ্জি উঠিছিল, "সেন্দুৰ নথকা মানুহে সেন্দুৰ পিন্ধাব নাপায় (পৃঃ ৩১)।" আনকি চাকৰিত ইণ্টাৰভিউ দিবলৈ যোৱাৰ দিনা শুভেচ্ছা জনাবলৈ গোলাপৰ কলিটো ভায়েকক দিবলৈ সোণতৰা আগুৱাই যাওঁতে জন্মদাত্ৰী মাকেও বাধা দি দেউতাকক কৈছিল, "সি শুভ কাম এটাত ওলাই গৈছে, তাইৰ উকা কপালখন চাই যাব নেকি?" (পৃঃ ৩১) সেইদৰে সোণতৰাই মাংগলিক কাৰ্য্যৰ বাবে মাহ-প্ৰসাদ

ধুবলৈ হাতত লওঁতে সামন্ত সমাজৰ প্ৰতিনিধি ভকতে গৰ্জি উঠিছে “শাখা-সেন্দুৰ নোহোৱা মানুহে শৰাই সজাব নাপায়” (পৃঃ ৩২)।

স্বামীৰ মৃত্যুৰ পিছত বিধৱা সোণতৰাই মাকৰ ঘৰত থাকিলেও মাকৰ ঘৰ পৰিত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। কাৰণ ভায়েকৰ ভাবী পত্নীৰ ঘৰখনে এজনী যুৱতী বিধৱা নাৰী থকা ঘৰখনলৈ ছোৱালী বিয়া দিব নোখোজে। সোণতৰাই শিক্ষয়িত্ৰীৰ চাকৰি পাই সম্পূৰ্ণ নিজস্বকৈ ভাৰা ঘৰত একমাত্ৰ পুত্ৰৰ লগত থাকিবলৈ ল'লে। কিন্তু এজনী যুৱতী বিধৱা নাৰীয়ে অকলশৰে জীৱন-যাপন কৰাটো আমাৰ সমাজত এতিয়াও কঠিন। তাইৰ অকলশৰীয়া জীৱনৰ সুযোগ গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে সমাজৰ বৰমূৰীয়া দুই-এজনৰ আগমন ঘটিল (পৃঃ ৩৬)। ইতিমধ্যে তাই কলেজত চাকৰি কৰা সময়ত সহকৰ্মী অধ্যাপক এজনৰ নিবিড় সান্নিধ্যলৈ আহে। চীন, লেনিন, পিকাচো আদিৰ কথা কোৱা এই অধ্যাপকজন মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। সোণতৰা আৰু অধ্যাপকজনৰ প্ৰেমৰ সম্পৰ্ক গঢ়ি উঠিল। তাইৰ নিচিনা বিধৱাক “স্বামীৰ চৰণ চিন্তি সতী সাবিত্ৰী হৈ জীয়াই” (পৃঃ ৪৩) থকাটো ৰক্ষণশীল সমাজখনে কামনা কৰিলেও বিগত প্ৰেমহীন দাম্পত্য জীৱনৰ স্মৃতিক লৈ তাই জীয়াই থাকিব নোৱাৰে। এক আত্মদ্বন্দ্বত সোণতৰা আক্ৰান্ত হ'ল ‘চিজোফ্ৰিনীয়া’ত। শেষত ডেকা অধ্যাপকজনৰ চেষ্টাত সোণতৰা আৰোগ্য হ'ল ; আনকি তাই গ্ৰহণ কৰিব খোজা নতুন জীৱনক নতুন সমাজৰ প্ৰতিনিধি পুত্ৰ সোণমণিয়েও স্বীকাৰ কৰি ল'লে।

এই উপন্যাসৰ কাহিনীৰ শেষত এইটো সহজে অনুমেয় যে অধ্যাপকজনৰ লগত উপন্যাসৰ নায়িকাৰ পুনৰ্বিবাহ হ'ল আৰু তাইৰ বৈধব্য জীৱনৰ দুৰ্দশাৰ অন্ত পৰিল। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই এই সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি যুক্তিসম্মতভাৱে প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰিছে যে এজনী সুন্দৰী উচ্চস্তৰৰ হিন্দু বিধৱাৰ পুনৰ্বিবাহ ইমান সহজনে? যদি ধৰা হয় এইটো সম্ভৱ হৈছিল নায়িকাৰ যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ বাবে, তেতিয়াহ'লে সামগ্ৰিকভাৱে আটাইবোৰ হিন্দু বিধৱাৰ বাবে এইটো সম্ভৱ হ'বনে যাৰ এই নায়িকাৰ দৰে যৌৱন আৰু সৌন্দৰ্যৰ সম্ভাৰ নাই। সেয়েহে শৰ্মাই কৈছে যে কলাত্মক দিশত ই অতি আকৰ্ষণীয় হ'লেও ত্ৰুটিপূৰ্ণ সামৰণিৰ বাবে নাৰীবাদী উপন্যাসৰ পৰ্য্যায়লৈ উন্নীত হ'ব নোৱাৰিলে।[৪৭]

(৩)

১৯৪০ চনৰ পৰা ১৯৯০ চনলৈ অসমীয়া মহিলা ঔপন্যাসিকাসকলৰ উপন্যাস বিশ্লেষণ কৰি আমি পালোঁ যে চল্লিছৰ দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকলৈ মহিলা ঔপন্যাসিকাসকলৰ তেনে কোনো উল্লেখযোগ্য নাৰীবাদী উপন্যাস আমাৰ চকুত নপৰে। কিন্তু এইখিনিতে এটা কথা ক'ব লাগিব যে অসম মহিলা সমিতিৰ প্ৰতিষ্ঠাত্ৰী চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানীয়ে ১৯৩৭ চনত পিতৃভিটা উপন্যাস ৰচনাৰ মাধ্যমেৰে

ঔপন্যাসিকা হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰিলেও ইয়াৰ পিছৰ সময়ছোৱাত তেনে কোনো উপন্যাস তেওঁৰ পৰা আমি নাপালোঁ। অৱশ্যে ১৯৪৭ চনত 'দৈৱজ্ঞ দুহিতা'[৪৮] নামৰ গল্প ৰচনা কৰি তেওঁ নাৰীবাদৰ আদৰ্শ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সু-প্ৰয়াস কৰে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰাহে মামণি ৰয়ছম গোস্বামী আৰু নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে নাৰীবাদৰ আদৰ্শক স্থান দি উপন্যাস লিখিবৰ প্ৰচেষ্টা কৰা দেখা পাওঁ। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ **নীলকণ্ঠী ব্ৰজত** সৌদামিনী নামৰ বিধৱা চৰিত্ৰটোৰ জৰিয়তে অসমীয়া সমাজত উচ্চ হিন্দু বিধৱাৰ স্থান আৰু জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতি দেখা যায়। এই উপন্যাসত আমি দেখিবলৈ পালোঁ যে উচ্চ হিন্দু সমাজে বিধৱাৰ পুনৰ্বিবাহ হোৱাটো নিবিচাৰে। সৌদামিনীৰ দৰে বিধৱা নাৰী এজনীয়ে হিন্দুৰ পবিত্ৰ পীঠস্থান ব্ৰজধামত আত্মহত্যাৰ জৰিয়তে সনাতন হিন্দু সমাজৰ ৰক্ষণশীলতাৰ বিৰুদ্ধে তীব্ৰ প্ৰতিবাদ সাব্যস্ত কৰিলে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ **সংস্কাৰ** নামৰ উপন্যাসত দময়ন্তীৰ জৰিয়তে উচ্চ হিন্দু সমাজৰ বিধৱাসকলো যে পৰম্পৰাৰ প্ৰতি মোহগ্ৰস্ত তাকে দেখুৱাইছে। অৱশ্যে এইটো ক'ব লাগিব যে এওঁৰ উপন্যাস সোচ্চাৰভাৱে নাৰীবাদী নহয় যদিও আওপকীয়াকৈ নাৰীবাদৰ প্ৰয়োজনীয়তাকে দোহাৰিছে।

আনহাতে নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে অধিক সুস্পষ্টভাৱে নাৰীবাদৰ আদৰ্শ সমাজত প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ দৃষ্টিভংগী আগত ৰাখিয়েই সত্তৰৰ দশকৰ পৰা উপন্যাস ৰচনা কৰা দেখা যায়। বৰগোহাঞিৰ **তিনিকন্যা** উপন্যাসিকা সংকলনৰ অন্তৰ্গত মাৰ **প্ৰতি : মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে** উপন্যাসিকাখনিত বিবাহ সম্পৰ্কে নতুন নাৰীৰ দৃষ্টিভংগী ফুটি উঠিছে। উপন্যাসিকাখনিত অসমীয়া নাৰীয়ে পৰম্পৰাগত বিবাহৰ বিৰোধিতা কৰি সমমৰ্যাদাৰ ভিত্তিত বৈবাহিক জীৱনৰ ভেটি নিৰ্মাণ কৰিব বিচাৰিছে। তেওঁৰ সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰ উপন্যাস **ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰত** অঞ্জলিৰ মাজেৰে পৰোক্ষভাৱে দেখুৱাইছে যে চহৰীয়া শিক্ষিতা নাৰী অঞ্জলিয়ে মধ্যবিত্তসুলভ ধ্যান-ধাৰণা ত্যাগ কৰি গাঁৱৰ অৱহেলিতা, পদদলিতা নাৰীক নাৰীবাদী চিন্তাৰে আলোকিত কৰাৰ বাবে আগুৱাই অহাৰ ক্ষেত্ৰত ব্যৰ্থ হৈছে। সত্তৰৰ দশকৰ শেষতো যে নাৰীবাদী চিন্তা-চৰ্চা আলোচনাৰ মাজতে সীমাবদ্ধ আছিল তাকে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। আনহাতে আশীৰ দশকৰ শেষভাগৰ উপন্যাস **অন্য জীৱনত** অসমৰ ভিতৰুৱা গাঁৱৰ পুতলী নামৰ এজনী গাভৰুৱো নাৰীবাদী চেতনাৰে উদ্দীপ্ত হৈ পৰা আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ। এই উপন্যাসত নাৰীৰ ওপৰত চলা শোষণ-নিৰ্য্যাতন সমাজ-ব্যৱস্থাৰে এক ফল বুলি আৰু নাৰী-পুৰুষৰ উমৈহতীয়া সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে সমাজৰ সংখ্যাগৰিষ্ঠ পুৰুষৰ লগতে মহিলাৰো সামাজিক পৰিৱৰ্তন সম্ভৱ হ'ব— তাকে দেখুৱাইছে। বৰগোহাঞিৰ নব্বৈৰ দশকৰ প্ৰথম ভাগৰ উপন্যাস **চম্পাৱতীত** অধিক স্পষ্টভাৱে অসমীয়া সমাজত সমাজবাদী নাৰীবাদী আন্দোলনৰ প্ৰয়োজনীয়তাই দোহাৰিছে। এই উপন্যাসত আমি দেখিবলৈ পাইছোঁ যে স্বামীৰ দ্বাৰা নিৰ্য্যাতিতা চম্পাৱতীয়ে স্বামীগৃহ ত্যাগ কৰি কমিউনিষ্ট দলৰ

দ্বাৰা পৰিচালিত মহিলা সংগঠনত যোগদান কৰি সমাজবাদী নাৰীবাদকেই নাৰীমুক্তিৰ পথ হিচাপে মানি লৈছে।

সামৰণিত আমি ক'ব পাৰোঁ যে অসমত এনে নাৰী আন্দোলনে নাৰীবাদৰ নামত আজিও বৰকৈ জনপ্ৰিয় হৈ উঠা নাই। আৰ্থিক স্বাধীনতাৰ লগতো এনে আন্দোলনৰ সম্বন্ধ নথকা নহয়। তথাপিও পাশ্চাত্যৰ চৰমপন্থী বা মৌল নাৰীবাদী চিন্তাধাৰা অসমৰ নাৰী আন্দোলনৰ মাজত দেখা নাযায়। অসমীয়া সমাজে নাৰী মুক্তিৰ ক্ষেত্ৰত পুৰুষক অন্তৰায় হিচাপে লোৱা নাই আৰু ই পৰিয়াল আৰু সমাজত পুৰুষৰ সহযোগত নাৰীৰ স্থান উন্নত কৰাৰ পক্ষপাতী।



প্ৰসঙ্গ

১। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, **নাৰীবাদঃ কি আৰু কেনেকৈ**, "সূত্ৰধাৰ", সম্পাদক হোমেন বৰগোহাঞি, দ্বিতীয় বছৰ, দশম সংখ্যা, গুৱাহাটী, ১৯৯০, পৃঃ ১৭
২। John Charvet, *Feminism*, J.M. Dent & Sons, London 1982, পৃঃ ৮
৩। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ১৩
৪। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ১৫
৫। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২০
৬। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ২১
৭। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ২৪
৮। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ২৭
৯। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃঃ ১৯
১০। Charvet, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৪
১১। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৬
১২। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৮
১৩। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৩৫
১৪। Rekha Pandey, *Women from Subjection to Liberation*, Mittal Publication, Delhi, 1989, পৃঃ ৬৫
১৫। Charvet, পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ ৪৭
১৬। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৫৩
১৭। মাৰ্ক্স্ এংগেলচ্, **কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ ইস্তেহাৰ** (১৮৪৮), ১৮৮৮ চনৰ এংগেলচ্ সম্পাদিত ইংৰাজী সংস্কৰণৰ বঙালী অনুবাদ, মস্কো, প্ৰকাশ কাল নাই, পৃঃ৩২
১৮। F. Engels, *The Origin of the Family, Private Property and the State (1884)*, In the Light of the Researches of the Lewis H. Margan (1948), Progress Publisher, Moscow, 1977 পৃঃ ৫৭
১৯। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৭৬
২০। অ'গাষ্ট বেবেল্, **নাৰী অতীত, বৰ্ত্তমান ও ভবিষ্যতে** (Women in the Past Present and Future), প্ৰথম প্ৰকাশ (?) বঙালী অনুবাদ, কনক মুখোপাধ্যায়, ন্যাশনাল্ বুক এজেন্সি, কলিকতা, ১৯৮৩, পৃঃপৃঃ ৫৪-৫৫
২১। Charvet, গ্ৰন্থ, পৃঃ ৮৩
২২। একে গ্ৰন্থ, পৃঃ ৯০

২৩। একে গ্রন্থ, পৃঃ ৯৪
২৪। Simone De Beauvoir, *The Second Sex*, (1949), Pan Books, Cavage Palace, London, 1988, পৃঃপৃঃ ৮৯-৯০
২৫। গোবিন্দপ্রসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্রবন্ধ, পৃঃ ২১
২৬। Charvet, পূৰ্বোক্ত গ্রন্থ, পৃঃ ১২০
২৭। Rekha Pandey, পূৰ্বোক্ত গ্রন্থ পৃঃ ১৯৯
২৮। একে গ্রন্থ, পৃঃ ১৯৬
২৯। একে গ্রন্থ, পৃঃ ১৯৭
৩০। গোবিন্দপ্রসাদ শৰ্মা, পূৰ্বোক্ত প্রবন্ধ, পৃঃ ২১
৩১। Vijay Agnew, *Elite Women in Indian Politics*, Vikas Publishing House, New Delhi, 1979, পৃঃ ৮২
৩২। পুষ্পলতা দাস, বিদ্রোহিনী চন্দ্রপ্রভা 'লোকায়ত', সম্পাদনা, হোমেন বৰগোহাঞি, ৰঙালী বিহু সংখ্যা, গুৱাহাটী, ১৯৮২, পৃঃপৃঃ ২৯-৩০
৩৩। Gobinda Prasad Sarma, *Feminism in the Assamese Novel* in Preeti Barua (ed), Commemorative Volume, Golden Jubilee Handique Girls College, 1939-89, Golden Jubilee Celebration Committee, Guwahati, 1989 পৃঃপৃঃ ১২৫-১৪০
৩৪। মহেশ্বৰ নেওগ, অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা নিউ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৬২, পৃঃ ৩৩৮
৩৫। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, নীলকণ্ঠী ব্ৰজ, লয়াৰ্চ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৭৬, প্রথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।
৩৬। ঈশ্বৰী, জখ্মী যাত্রী আৰু অন্যান্য, জ্যোতি প্রকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯১, 'প্রথম সংস্কৰণ'
৩৭। একে গ্রন্থ, পৃঃ ১৯৬
৩৮। একে গ্রন্থ, পৃঃ ১৯৮
৩৯। একে গ্রন্থ, পৃঃ ১৯৮
৪০। মামণি ৰয়ছম গোস্বামী, সংস্কাৰ, উদয়ভানুৰ চৰিত্ৰ ইত্যাদি, শ্ৰীভূমি পাব্লিচিং কোম্পানী, কলিকতা ১৯৮৬ প্রথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)
৪১। নিৰুপমা বৰগোহাঞি, মাৰ প্ৰতিঃ মৰম আৰু অশ্ৰদ্ধাৰে, তিনিকন্যা

উপন্যাসিকা সংকলনত, অসম বুক ডিপো, গুৱাহাটী, ১৯৭৮, প্ৰথম সংস্কৰণ (উপন্যাসিকাৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪২। **ইপাৰৰ ঘৰ সিপাৰৰ ঘৰ**, ভবানী পাব্লিছিং কনছাৰ্ন, কলিকতা, ১৯৭৯, প্ৰথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাৰ দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৩। **অন্য জীৱন** (১৯৮৭), ষ্টুডেণ্টচ্ এম্পোৰিয়াম, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯০, ২য় প্ৰকাশ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৪। Gobinda Prasad Sarma, *Feminism in the Assamese Novel,* in Preeti Barua (ed), পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ, পৃঃ পৃঃ ১৪৭-১৪৮

৪৫। নিৰুপমা বৰগোহাঞি, **চম্পাৱতী**, শান্তি প্ৰকাশন, গুৱাহাটী, ১৯৯০, প্ৰথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৬। অৰূপা পটংগীয়া কলিতা, **মৃগনাভি**, বাণী প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৮৭, প্ৰথম সংস্কৰণ (উপন্যাসৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই দিয়া হৈছে আৰু বন্ধনীৰ ভিতৰত পৃষ্ঠা সংখ্যা উল্লেখ কৰা হৈছে)।

৪৭। Gobinda Prasad Sarma, পূৰ্বোক্ত প্ৰবন্ধ, পৃঃ ১৫০

৪৮। চন্দ্ৰপ্ৰভা শইকীয়ানী, **দৈৱজ্ঞ দুহিতা**, (১৮৬৯ শক), প্ৰীতি বৰুৱা সম্পাদিত, **লেখিকাৰ গল্প**, অসম লেখিকা সন্থা, গুৱাহাটী, ১৯৮৯

অসমীয়া জীৱনী (১৯৩৯-১৯৮৯)

অঞ্জলি শৰ্মা

১৯৩৮ চনত মহেশ্বৰ নেওগে (জ. ১৯১৮) অসমীয়া জীৱনীৰ গতানুগতিকতাৰ পৰা ফালৰি কাটি গৈ এখনি জীৱনীমূলক ৰচনা প্ৰকাশ কৰিছিল। ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত জয়ন্তী আলোচনীৰ প্ৰথম বছৰ ১২-১৪ সংখ্যাত প্ৰকাশিত **বেজবৰুৱা মানুহজন** নামৰ এই ৰচনাখনি পাশ্চাত্যৰ নতুন জীৱনীৰ (New Biography) আৰ্হিত ৰচিত হৈছিল। পৰম্পৰাগত জীৱনীত বিষয়ক সততে শ্ৰদ্ধা বা ভালপোৱা— আনকি পূজাৰ ভাবেৰে চোৱাৰ বিপৰীতে নতুন জীৱনীয়ে বিষয়ক নিৰ্মোহ, বস্তুনিষ্ঠভাৱে চাব। প্ৰয়োজন হ'লে আনকি নতুন জীৱনীয়ে বিষয়ক সমালোচনা বা বিদ্ৰূপো কৰে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ এই ৰচনাখনিৰ প্ৰকাশৰ সময়ত মধ্যযুগৰ জীৱনীৰ গুৰুভক্তিৰ বিপৰীতে অসমীয়া জীৱনীৰ মূল সুৰ আছিল বীৰপূজা। বৃটিছ শাসনৰ প্ৰথম অৱস্থাত অসমৰ স্কুল-আদালতত বঙালী ভাষাৰ প্ৰচলন হোৱাৰ ফলত অসমীয়া মানস আহত হৈছিল। সেয়ে আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ দৰে যিসকল লোকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ বাবে চেষ্টা কৰিছিল, তেওঁলোকৰ প্ৰতিজন হৈ উঠিছিল অসমীয়াৰ মনত বৰেণ্য ব্যক্তি। আনকি চল্লিছৰ দশকতো যিসকল লোকে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতিকল্পে চেষ্টা কৰিছিল, সেইসকলকো প্ৰতিজন অসমীয়াই বীৰৰ আসন দান কৰিছিল। আনহাতে যিসকল লোকে ভাৰতবৰ্ষ তথা অসমৰ স্বাধীনতাৰ বাবে আন্দোলনত যোগ দি দেশৰ স্বাৰ্থত ত্যাগ স্বীকাৰ কৰিছিল, সেই সকলো দেশবাসীৰ বাবে নমস্য ব্যক্তি হৈ উঠিছিল। এনে লোকৰ পূজাৰ ভাবেৰেই চল্লিছৰ দশকলৈ বৃটিছ যুগৰ অসমীয়া জীৱনী ৰচিত হৈ আহিছিল। নতুন জীৱনীক আৰ্হি হিচাপে লোৱা নেওগৰ ৰচনাখনিয়েও নতুন জীৱনীৰ সমালোচনাশীল বা বিদ্ৰূপাত্মক ভাব ঠিক গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। কিন্তু নতুন জীৱনীৰ যি কলা—কুশলতা, সুখপাঠ্যতা আদি গুণ— সেইবোৰ এই ৰচনাখনিলৈ আনি নেওগে অসমীয়া জীৱনীলৈ যেন এটি নতুনৰ বতৰা কঢ়িয়াই আনিলে।

১৯৪০-১৯৪৭ চনৰ ভিতৰত স্বাধীনতাৰ আগৰ এই সময়ছোৱাত ৰাজনৈতিক ব্যক্তিৰ ভালেকেইখন জীৱনী ৰচিত হয়। কিন্তু এই জীৱনীসমূহৰ প্ৰায়খিনিয়েই আকাৰত তেনেই সৰু; সেইবাবেই হয়তো সেইবোৰ শিশুৰ বাবেহে ৰচিত বুলি বহু সময়ত ঘোষিত। তাৰে ভিতৰত উল্লেখ কৰিব পৰা জীৱনীকেইখন হ'ল— গোপীনাথ বৰদলৈ (১৮৯০-১৯৫০)ৰ **তৰুণৰাম ফুকন আৰু মই তেওঁক যেনেকৈ জানো** (১৯৪০), দীননাথ শৰ্মাৰ (১৯১৪-১৯৮৮) **দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা** (১৯৪৭), আৰু বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীৰ **হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা** (১৯৪৫)।

এইকেইখন পুথিত ঘাইকৈ নেতাকেইজনৰ ৰাজনৈতিক জীৱনহে অংকিত কৰা হৈছে। অৱশ্যে গোপীনাথ বৰদলৈয়ে **তৰুণৰাম ফুকন আৰু মই তেওঁক যেনেকৈ জানো** নামৰ পুথিত তৰুণৰাম ফুকনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰো আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছে। এইখন জীৱনীত বিষয়ৰ অন্তৰ্জগতৰ ক্ৰিয়া—প্ৰতিক্ৰিয়াও বুজাৰ প্ৰয়াস আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে ফুকনৰ বৰজীয়েকৰ যক্ষ্মাৰোগ হোৱাত ফুকনে জীয়েকক কেনেকৈ শুশ্ৰূষা কৰিছিল আৰু সেই সময়ত তেওঁৰ মনত কেনে অনুভৱ হৈছিল, তাৰ আভাস ইয়াত এনেদৰে পোৱা যায়: "কাহৰ প্ৰতি শব্দটোৱে যেন মোৰ কলিজাত কুঠাৰৰ আঘাতৰ প্ৰতিধ্বনিহে তোলে।"(পৃঃ৯০)

স্বাধীনতা আন্দোলনৰ শেষাৰ্ধৰ বিশিষ্ট কংগ্ৰেছ নেতা বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতীয়ে তেওঁৰ লগৰ আন এজন বৰেণ্য কংগ্ৰেছ নেতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন একে নামৰ জীৱনীখনত অংকিত কৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই কেনেকৈ ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰাই নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈ আৰু তৰুণৰাম ফুকনৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত হৈ অসহযোগ আন্দোলনত যোগ দি দেশৰ সেৱাকে তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত ৰূপে লৈ অকাল মৃত্যু বৰণ কৰিলে, সেই কথা লেখকে অতি কম পৰিসৰত সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে। জীৱনীকাৰ ভাগৱতীয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ চুটি জীৱনটোৰ শেষ সময়ছোৱাৰ ঘটনাৰাজি অতি হৃদয়গ্ৰাহী ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰি পুথিখনি সোৱাদ লগা কৰি তুলিছে। পুথিৰ সমল বিষয়ৰ ডায়েৰী, টোকা আৰু অন্যান্য লিখনিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। ইয়ে পুথিখনি প্ৰামাণিক কৰি তুলিছে।

আনহাতে দীননাথ শৰ্মাই ২৬ পৃষ্ঠাৰ **দেশপ্ৰাণ লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা** নামৰ সৰু পুথিখনিত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্যিক জীৱনৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিছে। ইয়াত তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱন বাদ পৰিছে। ফলত মানুহজনৰ সম্পূৰ্ণ জীৱন আৰু কৰ্মৰাজি ইয়াত যথোপযুক্তভাৱে প্ৰকাশ হোৱা দেখা নাযায়।

এই সময়ছোৱাত ৰচিত ধৰ্মীয় গুৰুৰ জীৱনী হিচাপে আমি মহাদেৱ শৰ্মাৰ (১৮৮৬-১৯৬৬) **শ্ৰীশ্ৰী ৰামকৃষ্ণ** (১৯৪১) আৰু গোপীনাথ বৰদলৈৰ **বুদ্ধদেৱ** (১৯৪৭) নামৰ পুথি দুখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰোঁ। এই দুখন পুথিত জীৱনীকাৰ দুজনে বিষয়ৰ ধৰ্মীয় তত্ত্ব আৰু দৰ্শনৰ দৰে জটিল কথালৈ নগৈ অতি সহজ ভাষাত ধৰ্মগুৰু দুজনাৰ জীৱন-কাহিনী আৰু তেওঁলোকৰ শিকনিৰ সাৰ-কথা

বৰ্ণনা কৰিছে।

১৯৪৮ চনৰ পাছৰ বা স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমীয়া জীৱনী গুণগতভাৱে বিশেষ পৰিৱৰ্তিত হোৱা নাই। স্বাধীনতাৰ আগৰ জীৱনীৰ দৰেই এই কালছোৱাতো বিষয়ক বীৰ পূজাৰ আদৰ্শৰে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। অৱশ্যে এতিয়া অসমীয়া জীৱনীৰ বিষয় কেৱল অসমীয়া জাতীয় আৰু ভাৰতীয় ৰাজনৈতিক নেতাৰ ক্ষেত্ৰতে সীমাবদ্ধ নাথাকি বৈজ্ঞানিক, উদ্যোগপতি আদিৰ জীৱনলৈকেও প্ৰসাৰিত হোৱা দেখা গৈছে। গতিকে ১৯৫০ চনৰ পাছত অসমীয়া জীৱনীয়ে কেৱল বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত বিস্তৃতি লাভ কৰিছে বুলিব পাৰি।

এই সময়ছোৱাত ৰচিত জীৱনীসমূহক আমি বিষয় অনুসৰি চাৰিভাগত ভগাব পাৰোঁ। (১) ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আত্মনিয়োগকাৰী লোকসকলৰ জীৱনী (২) ৰাজনৈতিক নেতা বা বীৰৰ জীৱনী। (৩) ধৰ্মীয় গুৰু বা ব্যক্তিৰ জীৱনী (৪) অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ যশস্বী ব্যক্তিৰ জীৱনী। এইবোৰ জীৱনীৰ আলোচনাৰ আদিতে এই কথা কৈ থোৱা ভাল যে এইছোৱা কালত প্ৰকাশিত সকলো জীৱনী গ্ৰন্থকে এই আলোচনাৰ অন্তৰ্গত নকৰি কেৱল বিভিন্ন কাৰণত উল্লেখযোগ্য জীৱনীসমূহকহে এই আলোচনাৰ ভিতৰলৈ অনা হ'ব।

ভাষা–সাহিত্য–সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত আত্মনিয়োগকাৰী লোকসকলৰ জীৱনৰ আধাৰত ৰচিত এই দশকৰ জীৱনীৰ ভিতৰত এখনি হ'ল দীননাথ শৰ্মাৰ (১৯১৪-১৯৮৮) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৫৪)। লেখকে উল্লেখ নকৰিলেও এই পুথিৰ সমল সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মা কটকীয়ে (১৮৯২-১৯৪৬) পূৰ্বতে ৰচনা কৰা হেমকোষ ৰচোঁতা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱন চৰিত (১৯২৩) পুথিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে বুলি আনে বুজিব পাৰে। এই পুথিখনি অসম সাহিত্য সভাৰ শিশু সাহিত্যৰ বাবে সংৰক্ষিত কমলাদেৱী ন্যাসৰ পুৰস্কাৰপ্ৰাপ্ত পুথি। শিশুৰ বাবে ৰচিত পুথি হিচাপে ইয়াত বিষয়ৰ এটা থূলমূল পৰিচয়হে মাথোন পোৱা যায়। আনহাতে নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাই (১৮৯৫-১৯৬৮) ৰাধাকান্ত সন্দিকৈ ভাণ্ডৰীয়া (১৯৬১) নামৰ পুথিখনিৰ সমল সংগ্ৰহত যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিছে। ফলত পুথিখনিয়ে প্ৰামাণিকতা লাভ কৰিছে। লেখকে ইয়াত ৰাধাকান্ত সন্দিকৈৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ পোহৰলৈ আনিবলৈকো যত্ন কৰিছে; তথাপি কিন্তু মানুহজন ইয়াত তেজ-মঙহৰ জীৱন্ত মানুহৰ ৰূপত ভালদৰে ফুটি নুঠিল।

ষাঠিৰ দশকত অসমীয়া জীৱনীৰ বিকাশত এটা নতুন বৈশিষ্ট্যই দেখা দিলে। সি হ'ল সুখপাঠ্যতা, যি সুখপাঠ্যতা মহেশ্বৰ নেওগে পূৰ্বতে উল্লিখিত ৰচনাখনিত আনিবলৈ প্ৰথমতে প্ৰয়াস কৰিছিল। এই দশকৰ অসমীয়া ভাষা–সাহিত্য–সংস্কৃতি বিষয়ৰ এখন সুখপাঠ্য জীৱনী হ'ল জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৯০৩-১৯৫১) চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা (১৯৬৭)। এই জীৱনীখন কেইবাটাও দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। ইয়াত লেখক জ্যোতিপ্ৰসাদ চন্দ্ৰকুমাৰৰ ভতিজাক হোৱা সত্ত্বেও তেওঁ খুৰাকৰ

কোনো কথাকে লুকুৱাবলৈ যত্ন কৰা নাই। আনহাতে যাৰ জীৱনী ৰচনা কৰা হৈছে সেই মানুহজনৰ গুণাৱলীৰ লগতে তেওঁৰ বিভিন্ন সময়ৰ আচৰণ, দোষ, তাৰ পৰিণাম আদি সহানুভূতিৰে পৰ্যালোচনা কৰি লেখকে ইয়াত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰৰ বিভিন্ন দিশ পোহৰলৈ আনিছে। এনেকৈয়ে মানুহজন ইয়াত এজন তেজ–মঙহৰ মানুহ হিচাপে ধৰা দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে জীৱনীকাৰে চন্দ্ৰকুমাৰৰ বিষয়ে লিখিছে:

> ইউৰোপীয় ধৰণ-কৰণৰ লগতেই সেই সময়ত চাহ—বাগিচাৰ ইউৰোপীয়সকলৰ পাপখিনিয়েও তেওঁৰ পৰা ভালকৈয়ে আসে পাইছিল। ভোগ-বিলাস আৰু ইন্দ্ৰিয় তৃপ্তিৰ আহিলা যি কেইটাৰ আৱশ্যক তেওঁ আটাইকিটাকেই প্ৰথমতে অতিৰিক্তভাৱে প্ৰশ্ৰয় দিছিল (পৃঃ ৩২)

গ্ৰন্থকাৰৰ উপমাময় ভাষাই এহাতে বিষয়ৰ চৰিত্ৰবল, মনোবল ফুটাই তোলাৰ লগতে পুথিখনিৰ সাহিত্যিক গুণো যে বৃদ্ধি কৰিছে, সেইটো তলৰ উদাহৰণৰ পৰা ধৰিব পাৰি:

> তামোলবাৰী চাহ-বাগিচাত এই কেবছৰে যদিও চন্দ্ৰকুমাৰক ওখ আদৰ্শৰ পৰা নি তমসাৰ মহাজালত পেলাইছিলগৈ তথাপিও সেই অৱস্থাই তেওঁক জয় কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁৰ ভিতৰৰ আধ্যাত্মিক মনটো সংসাৰৰ খহটা বাটত কৰবাত ৰবকৈ খুন্দা খাই সাৰ পাই চন্দ্ৰকুমাৰক তলৰ বোকাৰ পৰা তুলি ওপৰৰ পানীলৈ উলিয়াই সূৰ্য্যৰ পোহৰত ফুলাই চন্দ্ৰকুমাৰৰ জীৱনটো এটা আধ্যাত্মিক আকাশৰ তলত ফুলা সৌৰভময় পদুম যেন কৰি দিলে। (পৃঃ ৬৭-৬৮)

এই পুথিৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল এই যে লেখকে ইয়াত চন্দ্ৰকুমাৰৰ সাহিত্য কৰ্মৰ পৰ্য্যালোচনাৰ মাজেদি অসমীয়া ভাষা—উন্নতি—সাধিনী সভাৰ মুখপত্ৰ জোনাকী কাকতৰ প্ৰথম সম্পাদক আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম ৰোমাণ্টিক কবি চন্দ্ৰকুমাৰ মানুহজনৰ জীৱনৰ পুনৰ্বিন্যাস কৰিছে। কবিজনাৰ মনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত কেনেকৈ তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকাশ পাইছে, তাক উপযুক্ত উদ্ধৃতিৰে আলোচনা কৰি কবিজনাৰ আদৰ্শ, ইচ্ছা, কল্পনা আদি জীৱনীকাৰে সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে। সেইফালৰ পৰা এই পুথিখনিক সাহিত্যিক জীৱনী (literary biography) আখ্যা দিব পাৰি।

ভাষা—সাহিত্য—সংস্কৃতি গোটৰ আন এখনি সুখপাঠ্য জীৱনী হ'ল কুৰি শতিকাৰ আগছোৱাৰ অসমৰ আন এজন সংস্কৃতি পূজাৰী, সঙ্গীতজ্ঞ লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ জীৱন লৈ ৰচিত কাঞ্চন বৰুৱাৰ সুৰ দেউলৰ পূজাৰী (১৯৬৭)। ইয়াত ঔপন্যাসিক কাঞ্চন বৰুৱাই লক্ষীৰাম বৰুৱাৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলী কালানুক্ৰমিকভাৱে সজোৱাৰ বিপৰীতে উপন্যাসৰ কাহিনীকথন-কৌশলেৰে সঙ্গীতজ্ঞজনৰ জীৱন আৰু সাধনাৰ স্বৰূপ উপস্থাপন কৰি জীৱনীখনি আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

এই পুথিৰ ঠিক পিছৰ বছৰতে প্ৰকাশ হৈছে যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা (১৯৬৮)। এইখন পুথিৰ উপৰিও গোস্বামীয়ে ৰচনা কৰা

আন দুখন জীৱনী পুথি হ'ল জগন্নাথ বৰুৱা (১৯৭৬), আৰু অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৮৫)। এই তিনিওখন পুথিত গোস্বামীয়ে জীৱনীকাৰ হিচাপে তথ্যনিষ্ঠাৰ প্ৰতি যথেষ্ট সচেতনতা প্ৰকাশ কৰিছে। সাহিত্যৰথী লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা আৰু জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ পুথি দুখনত দুয়োজন ব্যক্তিৰ ডায়েৰী, চিঠিপত্ৰ, টোকা আদিৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নামৰ পুথিৰ সমল লেখকে পূৰ্বপ্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে। সমল আহৰণ কৰা গ্ৰন্থ আৰু আলোচনী আদিৰ তালিকা এখনি পুথিৰ ভিতৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিছে। কিন্তু প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি অতি সচেতন হোৱাৰ কলত গোস্বামীৰ প্ৰথম জীৱনী পুথিখনি কলাৰ দিশত বিফল হৈছে। বিশেষকৈ লেখকে যেতিয়া বেজবৰুৱাই দিনটোৰ কাৰ্য্যতালিকা ডায়েৰীৰ পৰা তুলি দি তেওঁৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ আভাস দিবলৈ যত্ন কৰিছে, সেই অংশ অত্যন্ত নিৰস হৈ পৰিছে। যেনে—

> ১৯২৮ চনৰ ৯ ফেব্ৰুৱাৰী তাৰিখে তেওঁ ছিলঙলৈ গৈ ডি—এফ—অ'ৰ অফিচত বাৰ্ড কোম্পানীৰ হৈ কৰিবলগীয়া যাৱতীয় কাম কৰে। তেওঁ ১৩ তাৰিখে গুৱাহাটীলৈ গৈ ষ্টীপাৰ পঠাবৰ কাৰণে ৰেলৰ দৰা বন্দৱস্ত কৰে। তেওঁ ১৪ তাৰিখে বাৰ্ড কোম্পানীলৈ পদত্যাগ পত্ৰ ডাকযোগে প্ৰেৰণ কৰে। তেওঁ ২৮ তাৰিখে গুৱাহাটীত চাহাবক অফিচৰ কাৰ্য্যভাৰ অৰ্পণ কৰে। ১ম মাৰ্চ তাৰিখে অসম এৰি কলিকতালৈ ৰাওনা হয়। তিনি তাৰিখে হাওড়াৰ পৰা সম্বলপুৰলৈ যায়। (পৃঃ ৬৯)

এই প্ৰসঙ্গত আমি এজন জীৱনী সূত্ৰকাৰ Paul Murray Kendallৰ উক্তি এফাকি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ।

> His subjects may, over a period of months, be developing a dozen different themes of experiences; if the biographer attempts to thread the tangle of details day by day out of which these experiences are being built, he will conjure up chaos. (p.25-26)

এখন সুন্দৰ সুখপাঠ্য জীৱনী ৰচনা কৰিবলৈ এই সমলসমূহ কেনেদৰে নিৰ্বাচন আৰু নিৰীক্ষণৰ দ্বাৰা ব্যৱহাৰ কৰিব পাৰি সেই বিষয়ে Kendall এ এইদৰে কৈছে :

> He must do violence to time: the clutter of events will be cut away, happenings scattered through years will be grouped, in order to reveal underlying current of behaviour. (P. 25-26) (*The Art of Biography,* London, George Allen & Unwin, 1905)

জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ পুথিত লেখকে সেই সময়ত বঙ্গদেশত যি নৱজাগৰণৰ সূচনা হৈছিল সেই সময়তে জন্মগ্ৰহণ কৰা জগন্নাথ বৰুৱা, মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আদিয়ে কেনেকৈ অসমতো এটি নতুন যুগৰ সূচনা কৰিছিল তাক বুজাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। অসমৰ এই সকল লোকে অৱশ্যে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক

দিশ আদিৰ ক্ষেত্ৰতহে সংস্কাৰ সাধন কৰিছিল। লেখকে দেখুৱাইছে কেনেকৈ উজনি অসমৰ প্ৰথম গ্ৰেজুৱেট জগন্নাথ বৰুৱাই অসমীয়াক স্বাধীন ব্যৱসায়ৰ আৰ্হি দেখুৱায়। এনেবোৰ কথাৰে লেখকে জগন্নাথ মানুহজনৰ এটি আভাস পাঠকক দিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। জীৱনীৰ আৱশ্যকীয় গুণ ইয়াত একাধিক আছে যদিও পুথিখনিত জগন্নাথ মানুহজন জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। অসমীয়া ভাষাৰ ওজা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা নামৰ পুথিত লেখকে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জন্মৰ সময়ৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক আৰু সামাজিক অৱস্থাৰ আলোচনা কৰি সেই পটভূমিত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক উপস্থাপন কৰিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা। যেনে— শিক্ষা, চাকৰি জীৱন আদিও ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ উপৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৰচনাৱলীৰ জৰিয়তে ইয়াত তেওঁৰ মানসিকতা বিচাৰ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছে। হেমচন্দ্ৰ মানুহজন নামৰ অধ্যায়টোত লেখকে বিভিন্ন পুথি আৰু ব্যক্তিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা তথ্যৰ সহায়ত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্ব, স্বভাৱ, গঢ় আদি ফুটাই তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে লেখকে পুথিৰ ৪৫ পৃষ্ঠাত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ভায়েক তুলসীৰাম বৰুৱাই লেখা গ্ৰন্থকৰ্ত্তাৰ সংক্ষিপ্ত জীৱনী: পঢ়াশলীয়া অভিধান (১৮৪৭ শক)ৰ পৰা এনেদৰে উদ্ধৃতি দিছে।

> সময় যে সকলো সুখৰ কঠীয়াতলী তাকো ভালকৈ বুজি বিনা কাৰ্য্যত, অকাৰণে সময় উৰি যাবলৈ নিদিছিল আৰু প্ৰত্যেক ৰাতিপুৱা ঠিক সময়তে শয্যাৰ পৰা উঠি হাত–মুখ ধুই নিজঞ্জাল ঠাইত পাঠাভ্যাস আৰু নিত্য কৃত্যাবসানে সময়ত কাছাৰালী গৈ তাৰ পৰা আহি ভাল স্বভাৱৰ লৰাৰ লগত ফুৰোঁতে জ্ঞানৰ চৰ্চা এৰি আন উপহাসৰ আলোচনা কৰা নাছিল। গধূলি সময় নিজ কোঠাত বহি পাঠ আবৰ্ত্তন কৰোঁতে মতৰ নিমিত্তে তেওঁৰ আগত কোৱাৰ কোনো কথাৰ প্ৰস্তাৱ হ'লে, তেওঁ কেৱল তাৰ সাৰাংশ বাছি সংক্ষিপ্ত উত্তৰ মাথোন ব্যক্ত কৰে। শ্ৰোতাজনে আৰু'ও তাৰ ওপৰত পেযেনিয়াই কোনো কথা সুধিলে তেওঁ বৰ বেজাৰৰ ভাব দেখাই পুনি একো নকৈ মনে মনে নিজ পাঠত থাকে। (পৃঃ ৪৫)

ইয়াৰ ফলত গোস্বামীৰ আগৰ দুখন গ্ৰন্থৰ তুলনাত এই পুথি বেছি আকৰ্ষণীয় হৈছে। পুথিৰ শেষত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ কানীয়াৰ কীৰ্ত্তন (১৮৬১), হেমকোষ (১৯০০) আদি পুথিৰ প্ৰথম প্ৰকাশৰ নাম পৃষ্ঠাৰ (Title page) একোটা পোহৰ ছবি (Photo–copy) আৰু তেওঁৰ হস্তাক্ষৰৰ পোহৰ–ছবিৰ সংযোগে পুথিখনিৰ মূল্য নিঃসন্দেহে বৃদ্ধি কৰিছে। হেমকোষ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত আই.চি.এছ. বিষয়া ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্তৰ অভিমত আৰু 'ৱ' আখৰ প্ৰচলনৰ প্ৰশ্নত তেতিয়াৰ চীফ কমিছনাৰ চি মাৰ্টিনাৰ মন্তব্যৰ নকল পুথিৰ শেষত গাঁঠি দিয়া হৈছে। এইবোৰ জীৱনীৰ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ তথ্য–নিষ্ঠা ফুটাই তুলিছে।

সত্তৰৰ দশকত জীৱনীকাৰ ৰূপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা স্বৰ্গীয় নন্দ তালুকদাৰে (১৯৩২-১৯৮৩) অসমীয়া ভাষা–সাহিত্য–সংস্কৃতি গোটৰ আঠখন জীৱনী ৰচনা কৰি অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ আয়তন বৃদ্ধি কৰিছে। কিন্তু তালুকদাৰৰ জীৱনীসমূহ কম-বেছি পৰিমাণে একে গুণবিশিষ্ট।

তালুকদাৰৰ কনকলাল বৰুৱা (১৯৭২) আৰু কালিৰাম মেধি (১৯৭৮) জীৱনী দুখনৰ বিষয় হ'ল বৃটিছ আমোলৰ দুজন উচ্চপদস্থ অসমীয়া বিষয়া। চৰকাৰী চাকৰি কৰিও এই দুজনা ব্যক্তিয়ে অসমীয়া সাহিত্য সংস্কৃতিৰ উন্নতিকল্পে যথেষ্ট কাম কৰি গৈছে। একাধিক বৃটিছ আই.চি.এছ. বিষয়ায়ো তেওঁলোকৰ পূৰ্বগামী উইলিয়াম জোনচৰ পদানুসৰণ কৰি গধুৰ চৰকাৰী দায়িত্ব পালন কৰিও ভাৰতৰ পুৰাতত্ত্ব, বুৰঞ্জী, সাহিত্য আদিৰ নতুন তথ্য উদ্ঘাটন আৰু সেইবোৰৰ বিশ্লেষণৰ বাট দেখুৱাই যায়। তেনে ভাৰতীয় বিষয়া ৰমেশ চন্দ্ৰ দত্ত, আনন্দৰাম বৰুৱা আদিৰ উদাহৰণ সকলো ভাৰতীয় লোকৰ কণ্ঠস্থ। অসমৰ উচ্চপদস্থ ইংৰাজ বিষয়া এড্‌ৱাৰ্ড গেইটে (১৮৬৩-১৯৫০) সেই আৰ্হিতেই আধুনিক পদ্ধতিত *A History of Assam* (১৯০৫) ৰচনা কৰে। তেওঁৰ পদানুসৰণ কৰিয়েই কনকলাল বৰুৱাই (১৮৭২-১৯৪০) ***Early History of Kamarupa*** (১৯৩৩) ৰচনা কৰে। এনেদৰে উচ্চপদস্থ অসমীয়া বিষয়া হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৮৭২-১৯২৮), কালিৰাম মেধি (১৮৭৮-১৯৫৪) আদিয়ে ইতিহাস, পুৰাতত্ত্ব, সাহিত্য আদিৰ ক্ষেত্ৰত বহুতো কাম কৰি গৈছে। জীৱনীকাৰ হিচাপে তালুকদাৰে কালিৰাম মেধি গ্ৰন্থত (পৃঃ ৪৫) এই কথা সামান্যভাৱে উল্লেখ কৰিছে যদিও পূৰ্বৰ বৃটিছ বিষয়াসকলৰ পৰম্পৰাৰ লগত অসমীয়া বিষয়াসকলৰ কাৰ্য্য স্পষ্টভাৱে জড়িত কৰি এই কামৰ এক বিশ্লেষণ আগবঢ়াব নোৱাৰাৰ ফলত বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ প্ৰকাশ পোৱা নাই।

তালুকদাৰে তেওঁৰ জীৱনীগ্ৰন্থৰ নায়কক সেই সময়ৰ পটভূমিত প্ৰতিষ্ঠা কৰি তেওঁৰ ওপৰত সময়ৰ প্ৰভাৱ আৰু সময়ৰ ওপৰত তেওঁৰ প্ৰভাৱ কেনেদৰে পৰিছে সেই কথাও স্পষ্ট ৰূপত প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে হেম বৰুৱাৰ ব্যক্তিত্ব আৰু প্ৰতিভা (১৯৭১) আৰু হেম বৰুৱা (১৯৭৮) এই দুই পুথিত বিষয় হেম বৰুৱাই সাহিত্যিক, কবি বা ৰাজনীতিজ্ঞ হিচাপে তেওঁ যুগৰ ওপৰত কিবা প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল নে নাই বা তেওঁ ৰাজনীতিত যোগ দিয়াৰ গুৰিতে যুগৰ কিবা প্ৰভাৱ আছে নেকি এইবোৰ কথাৰ বিচাৰ নাই।

তালুকদাৰে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰি জীৱনীৰ সমল প্ৰাথমিক উৎস— যেনে, যাৰ জীৱনী লেখা হৈছে তেওঁৰ বংশ পৰিয়ালৰ লোক, তেওঁক জনা ব্যক্তি, তেওঁৰ চিঠি—পত্ৰ, ডায়েৰী, টোকা আদিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰে। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ নিষ্ঠা প্ৰশংসনীয়। কিন্তু ভাল জীৱনী হ'বলৈ হ'লে তথ্যৰ যি নিৰীক্ষণ, নিৰ্বাচন আৰু তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণৰ প্ৰয়োজন হয়, সেই কামত তালুকদাৰে বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পৰা নাই। অৱশ্যে তালুকদাৰৰ জীৱনীসমূহত তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা কাৰ্য্য, ঘটনা বৰ্ণনা কৰি তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলাত সফল হৈছে। তালুকদাৰৰ জীৱনীত আমি পাওঁ কনকলাল বৰুৱাই অফিচত চাহ খাবলৈ

ফ্লাস্কত গাখীৰ লৈ যায়; কালিৰাম মেধিয়ে বাটৰ দাঁতিৰ পষ্টবক্সত চিঠি পষ্ট কৰি তলাটো টানি চায়। ইত্যাদি।

এই প্ৰসঙ্গতে তালুকদাৰৰ শেহতীয়া জীৱনী (মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশিত) সূৰ্যকুমাৰ ভূঞা (১৯৮৪) কথাও উল্লেখ কৰি থোৱা ভাল হ'ব। এই গ্ৰন্থখনিত ভূঞাৰ জীৱনৰ জ্ঞাত আৰু অজ্ঞাত বহুতো তথ্যৰ উপৰিও ভূঞাৰ জীৱনকালৰ পূৰ্বৰ বিহাৰ, বংগ আৰু অসমৰ ৰাজনৈতিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক ইতিহাসৰ অনেক তথ্য সন্নিবিষ্ট হৈছে। কিন্তু এইবোৰৰ নিৰ্বাচন, নিৰীক্ষণ আৰু তথ্যবোৰৰ লগত বিষয়ৰ কাৰ্য্যকাৰণ সম্পৰ্কৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণত তালুকদাৰ আগৰ কেইখনৰ দৰেই নিষ্ক্ৰিয়। আনকেইখন জীৱনীৰ দৰে নানা সৰু-সুৰা কথাৰ মাজেদি ইয়াতো মানুহজনক ফুটাই তোলা হৈছে যদিও তেওঁৰ মানসিক তথা বৌদ্ধিক দিশটো কিন্তু ইয়াত পৰিস্ফুট নহ'ল।

এই গোটৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল শশী শৰ্মাৰ সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (১৯৭১)। এই পুথিখন এই কাৰণে বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ যে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যত এইখন পুথিতে প্ৰথমতে জীৱনীকাৰে তেওঁৰ বিষয়ৰ প্ৰতি এক সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰিছে। শৰ্মাই ইয়াত বিভিন্ন তথ্যৰ সহায়ত গোহাঞিবৰুৱাৰ নানা গুণৰ লগতে ব্যক্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতাও বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। লেখকে গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনৰ কৃতিত্ব আৰু প্ৰতিভা যেনেকৈ আলোচনা কৰিছে তেনেকৈ বেছিভাগ মানুহে ভবাৰ দৰে গোহাঞিবৰুৱা যে অসমীয়া জাতিৰ বা ভাৰতীয় জাতিৰ এজন নিস্বাৰ্থ সেৱক নাছিল, সেই কথাও তেওঁ প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। শৰ্মাই দেখুৱাইছে যে গোহাঞিবৰুৱা বৃটিছ চৰকাৰৰ অনুগত ভক্তহে আছিল। শৰ্মাই গোহাঞিবৰুৱাৰ আহোম এছোচিয়েচনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণৰ পৰা উদ্ধৃতি দি ইয়াকো দেখুৱাইছে যে গোহাঞিবৰুৱা সামাজিক জীৱনত আছিল এজন সাম্প্ৰদায়িক নেতা। ইয়াৰ আগতে অসমীয়া জীৱনীত জীৱনীৰ মূল চৰিত্ৰক এনে নিৰ্মোহভাৱে সমালোচনা কৰা হোৱা নাছিল। পিছলৈ আশীৰ দশকত অসমীয়া জীৱনীত যি সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী গঢ় লৈ উঠিছে শৰ্মাৰ এই জীৱনীখন সেই ধাৰাৰ পূৰ্বসুৰী।

এই একেটি বিষয়কে লৈ জীৱনী ৰচনা কৰা আন এজন জীৱনীকাৰ হ'ল হৰিপ্ৰসাদ নেওগ (১৯২৯-১৯৭০)। তেওঁৰ জীৱনী পুথিখনৰ নাম পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা (১৯৭১)। নেওগে ইয়াত শশী শৰ্মাৰ বিপৰীতে গোহাঞিবৰুৱাক কিছু বেলেগ ৰূপত অংকিত কৰিছে। একেখনি আহোম এছোচিয়েচনৰ সভাপতিৰ অভিভাষণৰ সহায়ত শৰ্মাই গোহাঞিবৰুৱাক সাম্প্ৰদায়িক নেতা ৰূপে দেখুৱাইছে; আনহাতে নেওগে অভিভাষণৰ সেইবোৰ অংশ এৰাই গৈ গোহাঞিবৰুৱাক অসমীয়া সাহিত্য আৰু জাতিৰ গৌৰৱ ৰূপে চিত্ৰিত কৰিছে। জীৱনীকাৰে জীৱনীৰ সমল ঠিকমতে নিৰ্বাচন কৰি সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰিব নোৱাৰিলে

যে বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ উদঘাটন নহয়, সেই কথা এই দুখন জীৱনীৰ জৰিয়তে ধৰিব পাৰি। অৱশ্যে নেওগে গোহাঞিবৰুৱাৰ চৰিত্ৰৰ সীমাবদ্ধতা আৰু দুৰ্বলতা আদি বিষয়বোৰ এৰাই গ'লেও তেওঁক এজন জীৱন্ত মানুহৰূপত ফুটাই তোলাত সক্ষম হৈছে।

জীৱনীকাৰ যদিহে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৰ নিৰপেক্ষ বিশ্লেষক আৰু বিচাৰক হ'ব নোৱাৰে, তেন্তে বিষয়ৰ কোনো কোনো দিশ পাঠকৰ অগোচৰত ৰাখি যোৱাৰ ভয় থাকে। সেই কথা বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰমাচাৰ্য্য পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৭২) নামৰ পুথিত স্পষ্ট হৈছে। ইয়াত লেখকে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জীৱনৰ সকলোবোৰ ঘটনা কালানুক্ৰমিকভাৱে সজোৱাৰ উপৰিও সেইবোৰৰ প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতি যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিছে। কিন্তু এনেভাৱে সচেতন হৈও তেওঁ হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জীৱনৰ অন্য দিশৰ ওপৰত পোহৰ পেলাব পৰা ঘটনা উল্লেখ কৰিও তাৰ বিশ্লেষণ এৰাই চলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী প্ৰথমবাৰেই সাহিত্য সভাৰ সভাপতি হ'ব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু মানসিং নামৰ এজন লোকে তেওঁক আহত কৰা বাবে সেইটো সম্ভৱ নহ'ল। কিন্তু এই লোকজনে গোস্বামীক আক্ৰমণ কৰাৰ কাৰণনো কি, সেই কথাৰ আঁতিগুৰি বিচাৰ কৰি পাঠকৰ কৌতূহল নিবাৰণ কৰিবলৈ লেখকে ইয়াত যত্নৱান হোৱা নাই।

ইয়াৰ পাছত আমি উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ ভৱপ্ৰসাদ চলিহাৰ (জ.১৯৩৯) মহেশ্বৰ নেওগ: মানুহ আৰু কাম (১৯৭৪) নামৰ পুথিখনিৰ। অসমীয়া সাহিত্য—সংস্কৃতিৰ বিভিন্ন দিশ আগুৰি থকা আৰু সৰ্বভাৰতীয় সাংস্কৃতিক মঞ্চৰ এক বিশেষ পুৰুষ প্ৰাচ্যবিদ মহেশ্বৰ নেওগ এই পুথিৰ বিষয়। কিন্তু মহেশ্বৰ নেওগৰ জীৱনত সকলো দিশৰ পূৰ্ণাঙ্গ স্বৰূপ ইয়াত ফুটি উঠা নাই। অৱশ্যে তেওঁৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক কাৰ্য্যাৱলীৰ এটি চমু বিৱৰণ ইয়াত আছে। তেওঁৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনা বা তেওঁৰ মুখত দুই-এটি সংলাপ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে যদিও নেওগ মানুহজন ইয়াত জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠা নাই। তাৰ উপৰি নেওগৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ওপৰতো এই পুথিয়ে বিশেষ আলোকপাত কৰা নাই।

এই সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল আব্দুছ ছাত্তাৰৰ (১৯২২-১৯৮৭) কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ (১৯৭৫)। এই পুথিখন এখন কৰ্তৃত্বপ্ৰাপ্ত (authorised) জীৱনী। কাৰণ সন্দিকৈৰ জীৱন কালতেই তেওঁৰ পৰাই জীৱনীৰ সমল সংগ্ৰহ কৰি লেখকৰ অনুমোদন ক্ৰমে ইয়াক ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰা হৈছে। স্বাভাৱিকতে ইয়াত সন্দিকৈৰ জীৱনৰ সকলো কথা সন্নিবিষ্ট হৈছে। কিন্তু কাহিনীকথনত জীৱনীকাৰৰ অতিমাত্ৰা সংযমৰ বাবে নিজস্ব অধিকাৰৰ অভাৱত সন্দিকৈ মানুহজনক জীৱন্ত ৰূপত ফুটাই তোলাত জীৱনীকাৰ বাধাগ্ৰস্ত হৈছে।

তাৰ উপৰি সন্দিকৈৰ প্ৰতি লেখকৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধা থকা বাবে ইয়াত তেওঁৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ নিৰ্মোহ বস্তুনিষ্ঠ বিচাৰ যেনেকৈ নাই, তেনেকৈ পুথিখনৰ ভাষাও ঠায়ে ঠায়ে অতিশয় প্ৰশস্তিমূলক হৈ উঠিছে। যেনে—

> ব্যক্তিত্বত যিজন সুগভীৰ, চৰিত্ৰ যাৰ সুনিৰ্মল, আদৰ্শ যাৰ জ্ঞানসাধনা, প্ৰচাৰবিমুখতা যিজনৰ জীৱনৰে বৈশিষ্ট্য, মতত যি জন সুদৃঢ়, জ্ঞানলিপ্সা যাৰ অপূৰণীয় আৰু অতুলনীয়, যিজন পণ্ডিতৰ সমালোচনা স্পষ্ট আৰু বিচাৰ-প্ৰণালী যুক্তি—সঙ্গত, অনুসন্ধিৎসা যি জনৰ জীৱনৰে ব্ৰত, অধ্যয়ন যাৰ মনৰ খোৰাক; পাৰ্থিৱ খ্যাতিৰ প্ৰতি যিজন অনাসক্ত সেইজন অসাধাৰণ গৱেষক ব্যক্তিয়েই হৈছে— কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ। (পৃঃ ১৭০)

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই অসমীয়া জীৱনী: এটি জৰীপ (প্ৰকাশ, ৪ৰ্থ বছৰ ১১ সংখ্যা, আগষ্ট ১৯৭৯, সঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, গুৱাহাটী) নামৰ প্ৰবন্ধত এই কাৰণেই এই জীৱন চৰিত্ৰখনত সংস্কৃত সাহিত্যৰ অৰ্চনাৰ উপলক্ষ্যৰ দেৱ—দেৱীৰ প্ৰশস্তিমূলক শ্লোকবোৰৰ সুৰহে ধ্বনিত হোৱা বুলি আঙুলিয়াই দিছে।

এই গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰাৰ চৈয়দ আব্দুল মালিক (১৯৭৬)। এই পুথিত লেখকে মালিকক সাহিত্যিক আৰু ৰাজনৈতিক ব্যক্তি হিচাপে ফুটাই তুলিবলৈ গৈছে যদিও মালিকৰ অন্যান্য গুণাৱলীৰ ওপৰতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে। অৱশ্যে সুখপাঠ্যতা পুথিখনিৰ এটি বিশেষত্ব।

ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল তিলক দাসৰ বিষ্ণুৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি (১৯৭৭)। জীৱন কালতেই কিম্বদন্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা এই জনা যাযাবৰী শিল্পীৰ জীৱন কাহিনী লেখকে ইয়াত উপন্যাসৰ কথন ভংগীৰে প্ৰকাশ কৰি পুথিখনিৰ সুখপাঠ্যতা বৃদ্ধি কৰিছে। কিন্তু লেখক তেওঁৰ বিষয়ৰ দ্বাৰা গভীৰভাৱে মোহমুগ্ধ হোৱাৰ বাবে বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাৰ ব্যক্তিত্বৰ সীমাবদ্ধতা তেওঁ প্ৰকৃতাৰ্থত বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে— লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে—

> বঙ্গদেশৰ সন্ত্ৰাসবাদীৰ দলে চট্টগ্ৰামৰ বৃটিছ অস্ত্ৰাগাৰ লুণ্ঠন কৰিলে। সমগ্ৰ দেশতেই হৈ—চৈ লাগিল। চোৰাংচোৱাই বিষ্ণুপ্ৰসাদক ঠেকত পেলাবলৈ যত্ন কৰিলে। পুলিচে কেবাবাৰো তেওঁ থকা কলেজ বোৰ্ডিং Seat তালাচ কৰিলে। বেড লেটাৰ চি—আই—ডিয়ে তেওঁক ৰাককৈয়ে বিৰক্ত কৰি তুলিলে। তেওঁৰ মনৰ শান্তি নোহোৱা হ'ল। পঢ়া-শুনাত বাধা পৰিল। শেষত, ৰংপুৰ এৰি কলিকতাৰ কোনো এখন কলেজলৈকে পুনৰ গৈ ভৰ্তি হোৱাৰ মন কৰিলে। (পৃঃ ৪৫)

কিন্তু ইয়াৰ আগতে বিষ্ণুপ্ৰসাদে পুলিচৰ উপদ্ৰৱৰ বাবেই কলিকতা এৰি ৰংপুৰলৈ পঢ়িবলৈ আহিছিল বুলি লেখকে উল্লেখ কৰি থৈছে। যদি সেইটোৱেই হয়, তেন্তে আকৌ কলিকতালৈ যোৱাৰ অৰ্থ কি? আচলতে ৰাভাৰ এয়া অস্থিৰ বহেমিয়ান স্বভাৱৰ চিন। ইয়াৰ ফলতেই তেওঁ পঢ়া শেষ কৰিব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতিভাও সম্যকভাৱে কোনো দিশতেই বিকশিত হ'বলৈ নাপালে। তথাপিও সুখপাঠ্যতাৰ বাবে জীৱনী হিচাপে এই পুথিৰ মূল্য অস্বীকাৰ

কৰিব নোৱাৰি।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এই গোটৰ আন এখন সুখপাঠ্য জীৱনী হ'ল যুগল দাসৰ (১৯১০—১৯৮৯) মহেন্দ্ৰনাথ ডেকাফুকন (১৯৮৩)। কিন্তু বাস্তৱৰ দৰে জীৱন কালতেই কিম্বদন্তিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা আৰু সৰ্বসাধাৰণভাৱে বেলেগ প্ৰকৃতিৰ লোক ফুকনৰ জীৱন কাহিনী এই পুথিত কালানুক্ৰমিকভাৱে সজোৱা হোৱা নাই। কেইবাটাও স্বয়ংপূৰ্ণ অধ্যায়ৰ সমষ্টি এই পুথিত ফুকন মানুহজন যুগল দাসৰ স্বকীয় কথন-ভঙ্গীত এক জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে। এই কথন-ভঙ্গীয়ে পুথিখনিক উপন্যাসৰ দৰেই ৰসাল আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। এই পুথিখনিৰ আন এটা বৈশিষ্ট্য হ'ল— লেখকে ইয়াত বিষয়ৰ গুণাৱলীৰ যেনেদৰে প্ৰশংসা কৰিছে সেইদৰে তেওঁৰ ত্ৰুটিসমূহো নিঃসঙ্কোচে প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে যুগল দাসে উল্লেখ কৰিছে যে—

> ডেকাফুকনে কেতিয়াবা স্থান-কাল-পাত্ৰ পাহৰি যায়। এবাৰ ডেকাফুকন অসুস্থ হৈ গুৱাহাটীৰ মেডিকেল কলেজ হাস্পতালত থাকিব লগীয়াত পৰে। ... ডেকাফুকনৰ মেডিকেল কলেজৰ পৰিচালনাত কোনো অধিকাৰ আৰু দায়িত্ব নেথাকিলেও হাস্পতালৰ বাহিৰে-ভিতৰে, বেৰে-দুৱাৰে, স্বাস্থ্যৰক্ষাৰ নিয়মবোৰ তেওঁৰ মতে লিখি, লগতে তাৰ চিত্ৰ আঁকি হুলস্থূল লগাই দিলে। হাস্পতালত ডেকাফুকন ডাক্তৰসকলৰ ডাঙৰ সাঙি হৈ পৰিল। (পৃঃ ৬৩)

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যক এক যথোপযুক্ত নিৰ্মোহ ভংগীৰে আৰু সুখপাঠ্য ৰচনা-ৰীতিৰে চহকী কৰা অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৬—১৯৮৬) দুখনি জীৱনীমূলক ৰচনাৰ উল্লেখ এইখিনিতে কৰি থোৱা ভাল হ'ব। সত্তৰৰ দশকত শশী শৰ্মাৰ সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা নামৰ পুথিত যি সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী দেখা পাইছিলো, সেই দৃষ্টিভংগী ব্যৱহাৰ কৰি অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই বাগ্মীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যান (প্ৰকাশ, আগষ্ট-ছেপ্টেম্বৰ; সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া), গুৱাহাটী (১৯৮০) আৰু সূৰ্য্যচৰিত (প্ৰকাশ, নবেম্বৰ, সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া), গুৱাহাটী, (১৯৮১) নামৰ দুখন জীৱনীমূলক ৰচনাত এই দুইজনা ব্যক্তিৰ গুণ আৰু দোষো একেলগে উদঙাই দেখুৱাইছে। হাজৰিকাই বাগ্মীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যানত নীলমণি ফুকনৰ দেশ-সেৱা সম্পৰ্কে এনে মন্তব্য আগবঢ়াইছে—

> ১৯২১ চনৰ মহাত্মা গান্ধীৰ অসহযোগ আন্দোলনত তেওঁ জঁপিয়াই খেৰ দিয়া নাছিল। তেতিয়া তেওঁ অস্পৃশ্যতাবিৰোধী আন্দোলনৰ সমৰ্থকো নাছিল। সেই সময়ত তেওঁ দুই-এটা দেশৰ অহিতকৰ কামো কৰিছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে অসম চৰকাৰে পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীক বিশেষ বিষয়া নিয়োগ কৰি দুষ্প্ৰাপ্য পুৰণি পুথি সংগ্ৰহৰ কামত লগাইছিল। ছয়াহলৈ কামৰ ম্যাদ বঢ়াই দিব খুজিছিল যদিও ব্যৱস্থাপক সভাত তেওঁৰ পৰা বাধা পোৱাত হেম গোসাঁই আগৰ হাকিমী কামলৈ ঘূৰি আহিবলগীয়া হ'ল; তেওঁৰ সংগ্ৰহৰ কাম আধৰুৱা অৱস্থাতে থাকিল। সেই সময়ত কৰাৰ মন পুৰণি পুথিত নাছিল; অসমীয়া সাহিত্যতো নাছিল। তেওঁৰ গাত ইংৰাজ চাহ খেতিয়কৰ

ধনঞ্জয় বায়ু লাগি আছিল।

প্ৰয়োজন অনুসৰি তেওঁৰ জীৱন-চৰিতৰ নায়কৰ প্ৰতি এনে বাক্যবাণো প্ৰয়োগ কৰিছে যদিও তেওঁৰ সজ কৰ্ম আৰু গুণবোৰ বৰ্ণাবলৈ লেখকে অৱহেলা কৰা নাই। তদুপৰি হাজৰিকাৰ স্বাভাৱিক ৰসাল কথন-ভংগীয়ে ৰচনা দুখন আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

এই সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীকে গ্ৰহণ কৰি তীৰ্থনাথ শৰ্মাই (১৯১১-১৯৮৬) ৰচনা কৰিছে, এই দশকৰ এখনি উৎকৃষ্ট জীৱনী বেণুধৰ শৰ্মা (১৯৮৩)। এই পুথিৰ লেখক আৰু বিষয় উভয়ে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা আৰু ভালপোৱা দুয়ো নিজৰ ক্ষেত্ৰত সুপ্ৰতিষ্ঠিত পণ্ডিত। সেয়েহে তীৰ্থনাথ শৰ্মাই বেণুধৰ শৰ্মাৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি বেণুধৰ শৰ্মাৰ বিভিন্ন সাহিত্যকৰ্মৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ আৰু সেইবোৰৰ ওপৰত লেখকৰ মন্তব্যই পুথিখনিত সোণত সুৱগা চৰাইছে। ইয়াত গ্ৰন্থকাৰ বিষয়ৰ প্ৰতি সততে শ্ৰদ্ধাশীল আৰু সহৃদয় হোৱা সত্ত্বেও তেওঁৰ কাম আৰু ব্যক্তিত্বৰ বিচাৰত নিৰপেক্ষ আৰু সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী ৰক্ষা কৰাত লেখক কৃতকাৰ্য্য হৈছে। ইয়াত লেখক তীৰ্থনাথ শৰ্মাই বিষয়ৰ ব্যক্তিত্বৰ বিভিন্ন দিশ যেনেভাৱে পোহৰলৈ আনিছে, ঠিক সেইদৰে তেওঁৰ নানা বিচ্যুতিও অকণো আঁৰ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে লেখকে বেণুধৰ শৰ্মাৰ বিষয়ে এঠাইত লিখিছে—

> ১৯২০ চনতে বঙালী অধ্যাপকেৰে ফেৰিয়াফেৰি লাগি ইম্পিৰিয়াল লাইব্ৰেৰীত ঘণ্টাৰ পাছত ঘণ্টা ৰহি প্ৰথম স্বাধীনতা যুঁজৰ ধুমুহাৰ অসমত ছাতি বা যিজনে বলাইছিল তেওঁৰ কাৰ্য্যাবলী উদ্ঘাটন কৰি অসমৰ গৌৰৱজ্যোতি উলাহি ধৰি বেণু শৰ্মাই তেতিয়াই চমক লগাইছিল। (পৃঃ ৯৬)

আকৌ—

> বেণু শৰ্মা সেও হ'ব নজনা উগ্ৰধতুৱা পুৰুষ। কৰ্তৃত্বৰ তাপ সহিব পৰা ধাতু শৰ্মাৰ মুঠেও নাই (পৃঃ ১১৪)

ইয়াৰ পৰা বুজা যায় যে বেণুধৰ শৰ্মাই যেতিয়া কোনো কামত লাগিছিল তাক তেওঁ শেষ নোহোৱাকৈ নেৰিছিল। তেওঁ যিটো সত্য বুলি ভাবিছিল সেইটোত তেওঁ আঁকোৰগোজ দি লাগিছিল। তাৰ উপৰি বেণুধৰ শৰ্মা ঘৰুৱা জীৱনতকৈ ৰাজহুৱা জীৱনতহে বেছি সুখী— এই কথাও এই পুথিত স্পষ্ট হৈ পৰিছে। সেইদৰে লেখকে বিষয়ৰ ৰচনাৱলীৰ দোষ-ত্ৰুটী আঙুলিয়াই দি যি মূল্যায়ন আগ বঢ়াইছে, সি কিতাপখনিৰ মূল্য দুগুণে বৃদ্ধি কৰিছে।

এই ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰে আন এখনি জীৱনী হ'ল যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ (জ. ১৯৩৯) দুৰ্গাপ্ৰসাদ মজিন্দাৰ বৰুৱা (১৯৮৮)। এই পুথিত লেখকে বিষয়ৰ জীৱনৰ ঘটনাৱলীৰ কাৰ্য্যকালৰ বিষয়ত, বিশেষকৈ জন্ম, মৃত্যুৰ চন আদিৰ ক্ষেত্ৰত থকা মতানৈক্য নিৰসন কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে পাদটীকাত দিয়া

বিভিন্ন উদ্ধৃতিৰ উল্লেখেৰে। তদুপৰি মজিন্দাৰ বৰুৱাৰ ৰচনাৱলীৰ সেই সময়ৰ পটভূমিত কৰা মূল্যায়নে পুথিখনিৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰিছে।

ভৃগুমোহন গোস্বামীৰ (জ. ১৯৪৩) জনকৃষ্টিৰ সাধক তত্তৰ প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী (১৯৯০) এই গোটৰ আন এখনি তথ্য-পূৰ্ণ আৰু সুখপাঠ্য জীৱনী। এই জীৱনীত বিষয় প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীক কেৱল জনকৃষ্টিৰ সাধক ৰূপে নেদেখুৱাই মানুহজনৰ বিভিন্ন ক্ষেত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলীৰ সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। পুথিৰ শেষত গ্ৰন্থপঞ্জী এখনো সন্নিবিষ্ট কৰি পুথিখনিৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰা হৈছে। পুথিখনিৰ বিভিন্ন ঠাইত বিষয়ৰ টোকাবহীৰ পৰা লোৱা বা বিষয়ৰ মুখৰ পৰা শুনা মন্তব্যৰ উল্লেখেৰে বিষয়ৰ মানসিকতা, চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য সুন্দৰকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। এনেদৰে বিষয়ৰ জীৱনৰ সৰু-সুৰা ঘটনাৰ জৰিয়তে তেওঁৰ মানসিক দিশ ফুটাই তোলা হৈছে।

সাহিত্য-সংস্কৃতি শাখাৰ আন এখনি জীৱনী পুথি হ'ল ভুৱনমোহন দাসৰ নিজৰা কৰি শৈলধৰ ৰাজখোৱা (১৯৯০), এই পুথিৰ সমল বিষয়ৰ আত্মজীৱনীৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে বুলি পুথিৰ পাতনি "মোৰ কৰলগীয়া"ত লেখকে উল্লেখ কৰিছে। ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে ৰচিত এই পুথিত বিষয়ৰ বিভিন্ন দিশৰ এটি সম্যক পৰিচয় দাঙি ধৰাত লেখক কৃতকাৰ্য্য হৈছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ অন্যতম কৰ্ণধাৰ শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জীৱনী ৰচনা কৰিছে অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাই (জ. ১৯১৬) অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত ৰচিত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী (১৯৮৭) নামৰ পুথিখনি ৰচনা কৰোঁতে গ্ৰন্থকাৰে যে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিছে সেই কথা স্পষ্ট হৈ পৰিছে এই পুথিৰ বিভিন্ন স্থানত। লেখকে বিষয়ৰ জন্ম, ল'ৰাকাল, শিক্ষা আদি জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা কালানুক্ৰমিকভাৱে সজাই মানুহজনৰ এটি সম্পূৰ্ণ চিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। পুথিখনিৰ পাদটীকাত বিভিন্ন তথ্যৰ উৎসৰ উল্লেখৰ উপৰিও ওপৰঞ্চিত শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ চিঠি-পত্ৰ, ডায়েৰিৰ পৰা তুলি দিয়া টোকা, উপাধি পত্ৰ, চাৰ্টিফিকেট, বংশাৱলীৰ আৰু তেওঁৰ মৃত্যুত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ শোকবাৰ্তাৰ নকল আদিৰ সংযোজনে পুথিখনিৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে।

নমিতা ডেকাৰ যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা (১৯৯১) এই শাখাৰ আন এখনি প্ৰামাণিক জীৱনী। এই পুথিৰ ৰচনা লেখিকাই পূৰ্ব প্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ সহায় লৈছে আৰু কবিজনাৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা চালি-জাৰি চাই সেইবোৰৰ ওপৰত নিজৰ মন্তব্য আগ বঢ়াইছে। কবিজনানো কিয় চিৰকুমাৰ হৈ থাকিল, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈকো লেখিকাই চেষ্টা কৰিছে। সকলোৱে অনুমান কৰা কথাকে সমৰ্থন কৰি লেখিকাই এনে এটা ইঙ্গিত দিছে যে কোনো এগৰাকী বিশেষ ৰমণীৰ প্ৰতি প্ৰেমাসক্ত কবিয়ে বিয়া নকৰাকৈ থাকিল। অৱশ্যে সেই সুন্দৰী কোন হ'ব পাৰে সেই কথা আঙুলিয়াই দিয়াৰ পৰা তেওঁ বিৰত আছে। লেখিকাই

আগ বঢ়োৱা কবিজনাৰ ৰচিত পুথিৰ মূল্যায়ন আৰু কবিজনাৰ বিষয়ে বিভিন্ন লেখকৰ ৰচিত প্ৰবন্ধ-আলোচনাৰ উল্লেখে পুথিখনিৰ মৰ্যাদা বৃদ্ধি কৰিছে। পুথিখনিৰ প্ৰায় প্ৰতি পৃষ্ঠাতে যথাযথ পাদটীকাৰ উল্লেখে আৰু পুথিৰ শেষত কবিজনৰ বংশাৱলীৰ প্ৰতিলিপি সংযোজনে এই পুথিক অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এখনি প্ৰামাণিক পুথি ৰূপে চিহ্নিত কৰিছে।

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-সংস্কৃতি গোটৰ শেহতীয়া সংযোজন হ'ল পৰাগ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ. ১৯৫০) নিৰ্মলপ্ৰভাৰ অনুপম আভা (১৯৯১)। পুথিখনৰ নামটোৱেই ইংগিত দিছে যে পুথিত লেখকে কবি নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ জীৱনৰ অসাধাৰণত্ব দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। লেখকে গতানুগতিক জীৱনীৰ দৰে ঘটনাৰ বা কাৰ্য্যাৱলীৰ কালানুক্ৰমিক বিৱৰণেৰে পুথিখনি ৰচনা কৰা নাই। কিন্তু পৰীক্ষাধৰ্মী জীৱনীৰ শাৰীলৈকো এই জীৱনী উঠা নাই। নতুন জীৱনীৰ সুখপাঠ্যতাৰ পিনে লেখকৰ চকু আছে বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু বিষয়ৰ প্ৰতি লেখকৰ অপৰিসীম শ্ৰদ্ধাই ইয়াক নতুন জীৱনীলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাত বাধাগ্ৰস্ত কৰিলে। পুথিখনিত বিষয়ৰ জীৱনৰ বিভিন্ন তথ্য আছে। মাজে মাজে সেইবোৰৰ চন-তাৰিখো উল্লেখ কৰা হৈছে। কেতিয়াবা বিভিন্ন ব্যক্তিৰ মন্তব্য উল্লেখ কৰি কিছুমান কথা কোৱা হৈছে। কিন্তু সেইবোৰ কথা সেইসকল ব্যক্তিয়ে কেতিয়া, ক'ত, কি প্ৰসঙ্গত কৈছিল তাৰ কোনো উল্লেখ নথকাত জীৱনীত যি প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰয়োজন এই পুথিত তাৰ অভাৱ অনুভৱ হয়। বহুতো দৰকাৰী তথ্যই এনেদৰে নিৰ্ভৰযোগ্যতা হেৰুৱাইছে। অৱশ্যে পুথিখনিৰ উপন্যাস সুলভ প্ৰকাশভংগী আৰু কাব্যিক ভাষাই ইয়াক আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। জীৱনীখনিৰ উপন্যাসোপম সামৰণিয়ে আঁদ্ৰে মৰোৱাৰ 'এৰিয়েল'ৰ সামৰণিলৈ মনত পেলায়। কবি নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ মানস-লোকৰ এটি আভাস দাঙি ধৰাত পুথিখনি বহুদূৰ সফল হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি ৰাজনৈতিক নেতা আৰু স্বাধীনতা যোদ্ধাসকলৰ জীৱনীৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। স্বাধীনতাৰ পাছত বৃটিছ চৰকাৰৰ পীড়নৰ আশংকা নথকা হেতুকে এই কালছোৱাত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ নেতাৰ জীৱনী অধিক আগ্ৰহেৰে লিখিত বা প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰা পৰিলক্ষিত হয়।

এই সময়ত ৰচিত ৰাজনৈতিক জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত আমি প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব স্বৰ্গীয়া নলিনীবালা দেৱীৰ (১৮৯৮-১৯৭৭) স্মৃতিতীৰ্থৰ (১৯৪৮)। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ আগশাৰীৰ কবি নলিনীবালা দেৱীয়ে অসমৰ তথা ভাৰতৰ আগশাৰীৰ জাতীয় নেতা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈক বিষয় স্বৰূপে লৈ এই জীৱনী ৰচনা কৰিছে। এই পুথিৰ লেখিকা নলিনীবালা দেৱী নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ কন্যা। স্বাভাৱিকতেই এই জীৱনী বিষয়ৰ প্ৰতি সমালোচনাশীল বা সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠ হ'ব বুলি আশা কৰিব নোৱাৰি। লেখিকাই এই জীৱনী গ্ৰন্থৰ সমল পিতৃৰ ডায়েৰি, চিঠি-পত্ৰ আৰু পিতৃৰ সম্পৰ্কীয় ঘনিষ্ঠ ব্যক্তিৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰিছে।

লেখিকাই বিষয়ৰ জীৱন আৰু কাৰ্য্যাৱলীৰ আভাস দিবলৈ যাওঁতে ১৯২০-১৯৩৬ চনৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ বিস্তৃত ব্যাখ্যা দাঙি ধৰি সেই পটভূমিত বিষয়ৰ ৰাজনৈতিক ভূমিকা আৰু তাৰ গুৰুত্ব সুন্দৰভাৱে তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। বৰদলৈৰ ৰচনাৱলী আৰু চিঠিপত্ৰৰ সহায়ত তেওঁৰ মানসিকতাৰ সম্পূৰ্ণ আভাস দাঙি ধৰাৰ লগতে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনো ফুটাই তোলা হৈছে। মুঠতে বৰদলৈৰ জীৱন আৰু দৰ্শন ফুটাই তোলাত লেখিকা কৃতকাৰ্য্য হৈছে। কিন্তু লেখিকা বৰদলৈৰ কন্যা হোৱা বাবে আগতেই ইংগিত দিয়া মতে পুথিখনৰ সৰ্বত্ৰ এক প্ৰশংসাৰ সুৰ প্ৰতিধ্বনিত হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ বিশ্বাসযোগ্যতা বহু পৰিমাণে হ্ৰাস হৈছে। অৱশ্যে লেখিকাৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত কাব্যিক ভাষাই পুথিখনি সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। বিশেষকৈ বৰদলৈৰ ৰোগশয্যাৰ বিৱৰণত লেখিকাৰ ভাষা বেছি হৃদয়গ্ৰাহী হৈ পৰিছে।

> বেমাৰত পৰিবৰে পৰা তেখেত বিছনাৰ আগতে এখন ওকাবৰ ভিতৰত থকা গোপাল মূৰ্তিৰ ছবি থাপনা পাতি থোৱাইছিল। নিচেই পুৱাতে আৰু সন্ধিয়াৰ সময়ত সদায় ধূপ-দীপ দি দেউতাই প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল। .... প্ৰাৰ্থনাৰ মাজেৰে ৰাতি পুৱায়, পোহৰ হয়। এটা ৰাতিৰ অসীম ৰোগৰ যাতনা লৈ ব্ৰহ্মমুহূৰ্তৰ সৰুৰী পুৱতি-মলয়া ৰবলৈ ধৰে। পবিত্ৰ প্ৰাৰ্থনাৰ চকুৰ পানীৰে ধোৱা আত্মপ্ৰসাদে ৰোগ-প্ৰপীড়িত দেহত যেন সান্ত্বনাৰ পৰশ বুলাই দিয়ে।

ৰাজনৈতিক জীৱনী শাখাৰ আন এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী হ'ল বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) মণিৰাম দেৱান (১৯৫০)। অসমৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ প্ৰথম শ্বহীদ বুলি খ্যাত মণিৰাম দেৱানৰ জীৱনেই হ'ল এই পুথিৰ বিষয়। যাইকে সাধাৰণ মানুহৰ স্মৃতি আৰু লোকগীত আদিৰ মাজতেই জীয়াই থকা আহোম শাসনৰ অন্তকালৰ আৰু বৃটিছ শাসনৰ আদিকালৰ এইজনা পুৰুষৰ জীৱনৰ তথ্যপাতি সংগ্ৰহ কৰিবলৈ লেখকে যথেষ্ট পৰিশ্ৰম কৰিছে। পুৰণি নথি-পত্ৰ ঘাটি আৰু সমসাময়িক বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰি, লেখকে বহুতো নতুন তথ্য পোহৰলৈ আনিছে। ইয়াত ব্যৱহৃত সকলো তথ্য লেখকে শৃঙ্খলাবদ্ধভাৱে সজাইছে আৰু পাদটীকাত সেইবিলাকৰ উৎস, প্ৰাপ্তিস্থান, বিভিন্ন চৰকাৰী নথি-পত্ৰৰ টোকা আদিৰ উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও পৰিশিষ্টত সেইবিলাক সম্পূৰ্ণভাৱে তুলি দি পুথিখন এখন প্ৰামাণিক জীৱনী ৰূপে গঢ় দিছে। লেখকে মাজে মাজে মানুহজনৰ কথা, তেওঁৰ আচৰণ আদিৰ খুঁতি-নাতি বৰ্ণনাৰে মানুহজনক বাস্তৱ ৰূপত ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, মণিৰামক ফাঁচি দিয়া দিনটোৰ সম্পূৰ্ণ বৰ্ণনা, মণিৰামৰ মানসিক অৱস্থাৰ আভাস, অসমবাসীৰ ওপৰত ইয়াৰ প্ৰতিক্ৰিয়া, প্ৰাকৃতিক চিত্ৰ আদিৰ বৰ্ণনাই জীৱনীখনি এখনি সাৰ্থক জীৱনী ৰূপে গঢ় দিছে।

এই প্ৰসঙ্গত এই কথাও অৱশ্যে উল্লেখ কৰিব লাগিব যে এফালৰ পৰা এই পুথিখনি সাৰ্থক যদিও, ই সম্পূৰ্ণৰূপে ত্ৰুটিমুক্ত নহয়। লেখকে মণিৰাম দেৱানক স্বাধীনতা যুদ্ধৰ প্ৰথম শ্বহীদৰূপে অঙ্কন কৰিব খোজা বাবেই তেওঁৰ

বহুতো দোষ-ত্রুটি হয় আওকাণ কৰিছে, নহয় সেইবোৰকে গুণ ৰূপে দেখুৱাবলৈ যত্ন কৰিছে। এই প্রসঙ্গত আমি ৺তীর্থনাথ শর্মাৰ মন্তব্য এষাৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। শর্মাই কৈছে—

> ইতিহাসৰ যথার্থ নিষ্ঠাতকৈও প্রিয় পুৰুষজনাৰ গুণগ্রাহিতা আৰু দূষণ-পৰিহাৰৰ ওকালতিৰূপী যুক্তিধাৰাৰ প্রবাহ এটা লুক-ঢাক নোহোৱাকৈ ওলাই আছে। মণিৰাম দেৱান এজন উচ্চাকাংক্ষী আত্মোন্নতিকামী ক্ষমতাবিলাসী পুৰুষ যে নাছিল, কেৱল অসমৰ স্বার্থৰ বাবেহে সকলো কাম কৰিছিল তেনে ছবিখনকে ৰহণ দিবলৈ বেণু শর্মাই পার্য্যমানে যত্ন কৰিছে। (পৃঃ ১৪৬)

পুথিখনিত তথ্যৰ বিকৃত ব্যাখ্যাও যথেষ্ট আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে মণিৰাম দেৱান পুথিৰ প্রথম সংস্কৰণৰ পাতনিত লেখকে উল্লেখ কৰিছে যে নীলকুমুদ বৰুৱা ওৰফে ইন্দিবৰ বৰুৱাই (১৮২৯-১৯১৪) তেওঁৰ জীৱনাদর্শ (১৮৯১) নামৰ পুথিত উল্লেখ কৰা মতে মণিৰামে মৃত্যুৰ আগদিনা ৰৰপুতেকলৈ চিঠিত এইবুলি পৰামর্শ দিছিল যে যিসকলৰ ষড়যন্ত্রৰ ফলত তেওঁৰ মৃত্যুদণ্ড হ'ল সেইসকলৰ ওপৰত তেওঁলোকে প্রতিশোধ ল'বলৈ যত্ন নকৰে যেন। সেইসকলক ভগবানে আপোনহাতে শাস্তি দিব। কিন্তু পিছদিনা ফাঁচিৰ বাবে সাজু হোৱাৰ পাছত মণিৰামে এইবুলি কৈছিল— যিজনৰ ষড়যন্ত্রৰ ফলত মোৰ এই দশা হ'ল সেইজনে ৰৰপুতেকৰ মূৰ খাব। কিন্তু বেণুধৰ শর্মা মণিৰাম দেৱানৰ প্রতি প্রশংসামুখৰ হোৱা বাবেই তেওঁ এই উক্তি বিশ্বাসযোগ্য বুলি গ্রাহ্য কৰা নাই। কিন্তু মৃত্যুৰ আগমুহূর্তত মণিৰামে মানসিক ভাৰসাম্য হেৰুওৱাটো খুবেই স্বাভাৱিক আৰু তেনে অৱস্থাত এনে উক্তি প্রকাশ কৰাটোও খুব স্বাভাৱিক। ইয়াক অস্বীকাৰ কৰি প্রাপ্ত তথ্য অগ্রাহ্য কৰাৰ আৰু দেৱানক অতিমানৱৰূপে চিত্রিত কৰাৰ প্রয়োজন নাই। তথ্যৰ যথাযথ ব্যৱহাৰ বা সেইবোৰৰ তাৎপর্য ব্যাখ্যাৰ অভাৱত ইয়াৰ প্রামাণিকতা বহু পৰিমাণে হ্রাস হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি মহাদেৱ শর্মাৰ (১৮৮৬-১৯৬৬) লোকপ্রিয় গোপীনাথ বৰদলৈ (১৯৫৬)ৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰো। এই পুথিৰ বিষয় বৰদলৈ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ শেষভাগৰ অসমৰ শীর্ষস্থানীয় নেতা আৰু স্বাধীন অসমৰ প্রথম মুখ্যমন্ত্রী (তেতিয়া প্রধানমন্ত্রী বোলা হৈছিল)। বৰদলৈ প্রকৃতার্থতে গান্ধীবাদী আছিল। তেওঁ কথা-কাম আৰু আদর্শ— সকলোত গান্ধীজীক অনুসৰণ কৰিছিল।

এজন নিস্বার্থ দেশসেৱক হিচাপে অসমৰ উন্নতি আৰু বিকাশকে শিৰোধার্য্য কৰি লোৱা বৰদলৈয়ে তেওঁৰ মন্ত্রীসভাৰ সদস্যসকল দুর্নীতিমুক্ত হৈ দেশৰ সেৱাত আত্মনিয়োগ কৰাটো কামনা কৰিছিল। দেশৰ সাধাৰণ জনতাৰ সুখ আৰু শান্তিৰ হকে তেওঁ নিজৰ জীৱন উছর্গা কৰিছিল। এনেবোৰ বর্ণনা জীৱনীখনিত আছে যদিও বৰদলৈৰ ব্যক্তিত্বৰ বৈশিষ্ট্য কোনখিনিত বা জীৱনীখনিৰ কেন্দ্রীয় উদ্দেশ্য কি, সেইটো লেখকে স্পষ্ট কৰি তুলিব পৰা নাই। তাৰ উপৰি বিষয়ৰ ব্যক্তিগত

জীৱনৰ দিশটো ইয়াত আওকাণ কৰা হৈছে। এজন আগশাৰীৰ দেশনেতা হিচাপে বৰদলৈয়ে সময়ৰ ওপৰত কেনে প্ৰভাৱ পেলালে বা সময়ে বৰদলৈক কেনে ৰূপত গঢ় দিলে, সেইবোৰ কথাৰ গুৰুত্ব ইয়াত পাবলৈ নাই। এখন ভাল জীৱনীয়ে এনে পাৰস্পৰিক ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া ফুটাই তোলাৰ উপৰি, সময়ে বিষয়ৰ ওপৰত পেলোৱা আৰু বিষয়ে সময়ৰ ওপৰত পেলোৱা প্ৰভাৱো সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলে।

পুথিখনিৰ শেষত গান্ধীৰ সংস্পৰ্শত নামৰ অধ্যায়টোত তুলি দিয়া বৰদলৈৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাখনিত বৰদলৈ কেনে গান্ধীবাদী আছিল আৰু শেষ বয়সত গান্ধীৰ দৰেই তেওঁ কেনে করুণ অৱস্থাৰ সন্মুখীন হৈছিল, সেই কথা প্ৰকাশ পাইছে। স্বাধীনতাৰ পাছত যি ঘটি গ'ল সিবোৰে গান্ধীজীক যেনেকৈ বৰকৈ আঘাত দিছিল, সেইদৰে বৰদলৈয়ো তেওঁৰ সহকৰ্মীসকল মন্ত্ৰিত্ব আৰু ঐশ্বৰ্য্যৰ প্ৰতিহে আকৰ্ষিত হোৱাত বেছ আহত হৈছিল। এই কথাৰ ইঙ্গিত আমি এই অধ্যায়টোৰ পৰাই পাওঁ। লেখকে বৰদলৈৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ এই করুণ অনুভূতি খুব স্পষ্ট, গভীৰ আৰু মন ছুই যোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই। তথাপি বৰদলৈৰ জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত এইখন জীৱনীয়েই এতিয়ালৈ শ্ৰেষ্ঠ। ইয়াৰ সমল বৰদলৈৰ ডায়েৰি, চিঠি-পত্ৰ আৰু টোকাৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে। লেখক বিষয়ৰ প্ৰতি সততে শ্ৰদ্ধাশীল হৈও বিষয়ক যীৰ ৰূপে অঙ্কন কৰিবলৈ অযথা চেষ্টা কৰা নাই।

ৰাজনৈতিক জীৱনী গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল কুমুদেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ ঝান্সীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবাই (১৯৬০)। ১৮৫৭ চনৰ চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পটভূমিত ঝান্সীৰ ৰাণী লক্ষ্মীবায়ে কেনেকৈ দেশীয় লোকসকলক বৃটিছৰ বিৰুদ্ধে যুঁজিবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল আৰু তেওঁ নিজেও কেনেকৈ যুদ্ধ কৰিছিল, তাৰ এটি মনোগ্ৰাহী বৰ্ণনা ইয়াত প্ৰকাশ পাইছে। ইয়াত লক্ষ্মীবাইৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ আভাস যদিও নাই, তথাপি তেওঁৰ পোছাক-পৰিচ্ছদ, আ-অলঙ্কাৰ আৰু যুদ্ধৰ প্ৰস্তুতিত তেওঁৰ তৎপৰতা আদিৰ বিৱৰণে তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব কিছু পৰিমাণে ফুটাই তুলিছে। যদিও ইয়াত লক্ষ্মীবাইৰ জীৱনৰ জন্মৰ পৰা মৃত্যুলৈকে গোটেই কালছোৱাই সামৰি লোৱা হৈছে, তথাপি ইয়াত চিপাহী বিদ্ৰোহৰ প্ৰসঙ্গত ৰাণীৰ ভূমিকাতহে বেছি গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। এই পুথিৰ উপাদান যদিও পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ পৰা লোৱা আৰু ইয়াত ৰাণীৰ জীৱনৰ কেৱল উজ্জ্বল দিশটোহে চিত্ৰিত হ'লেও, সেই সময়ৰ ভাৰতীয় জাতীয়তাবাদী চেতনা ফুটাই তোলা সাৰ্থক বুৰঞ্জীমূলক জীৱনীৰূপে এই পুথিখনক গণ্য কৰিব পাৰি।

পূৰ্ব প্ৰকাশিত পুথিৰ পৰা সমল সংগ্ৰহ কৰি ৰচিত আন এখনি জীৱনী হ'ল শশীকান্ত শৰ্মাৰ লোকমান্য তিলক (১৯৬৯)। লেখকে পুথিখনত ব্যৱহাৰ কৰা' উদ্ধৃতিবোৰৰ উৎসৰ বিষয়ে পাদটীকা বা আন ঠাইত উল্লেখ কৰা নাই।

অৱশ্যে এই ৰাষ্ট্ৰীয় নেতাজনৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সন্তোষজনকভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি এই শাখাত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (জ. ১৯১৯) মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ (১৯৭০) আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা (১৯৭৭) নামৰ পুথি দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। ১৯৭০ চনত প্ৰকাশিত পুথিখন ঘাইকৈ কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশিত মাণিক (১৯১৭) নামৰ সৰু পুথিখনৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ৰচিত। কিন্তু দ্বিতীয় পুথিখন- মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা- পূৰ্ব প্ৰকাশিত পুথি দুখন, অন্যান্য প্ৰবন্ধ, টোকা আদিৰ উপৰিও বিভিন্ন প্ৰকাশিত আৰু অপ্ৰকাশিত নথি-পত্ৰ আৰু মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাক ব্যক্তিগতভাৱে জনা বিভিন্ন ব্যক্তিৰ পৰাও সমল সংগ্ৰহ কৰি ৰচনা কৰা হৈছে। এই তথ্যসমূহৰ উপযুক্ত নিৰ্বাচন, নিৰীক্ষণ আৰু তাৰ তাৎপৰ্য-বিচাৰেৰে আৰু সেইবোৰ উপযুক্ত পটভূমিত উপস্থাপন কৰি মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা মানুহজন, তেওঁৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব এই পুথিত ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকে সমাজ আৰু সময়ৰ লগত বিষয়ৰ ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়াসমূহো সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিবলৈ সক্ষম হৈছে। তদুপৰি মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সময়ৰ সমাজখনৰ ৰাজনৈতিক আৰু আৰ্থ-সামাজিক আদি দিশসমূহৰ সম্যক পৰিচয়ৰ লগতে মানুহজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয় সুন্দৰভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। এই পুথিখনি অসমীয়া জীৱনীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ চানেকি হিচাপে বিবেচিত হোৱাৰ যোগ্য।

এই গোটৰ জীৱন আৰু যুগৰ বিৱৰণাত্মক জীৱনী হিচাপে মূল্যৱান আন দুখন জীৱনী হ'ল সত্যেন বৰকটকীৰ (১৯১০-১৯৮৫) তিনিখণ্ডৰ নাপলেঁয় বোনাপাৰ্ত (১৯৭৩, ৭৭, ৭৮) আৰু আডল্ফ হিট্লাৰ (১৯৮২), ইউৰোপৰ বুৰঞ্জীৰ গতি সলাই দিয়া এই দুজন পুৰুষৰ ৰাজনৈতিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ বছা বছা সৰু-বৰ ঘটনাৰ সহায়ত পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ আধাৰত এই দুখনি বৃহৎ আকৰ্ষণীয় জীৱনী গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা হৈছে। কুশলী জীৱনীকাৰ বৰকটকীয়ে নাপলেয়ঁ আৰু হিট্লাৰৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনা আৰু সেইবোৰৰ তাৎপৰ্য্য বিশ্লেষণ কৰি দুয়োজন পুৰুষকে ঐতিহাসিক পটভূমিত বিচাৰ কৰি চাবলৈ পাঠকক সহায় কৰিছে। এনে ধৰণৰ জীৱনীয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা বহু পৰিমাণে বৃদ্ধি কৰিছে।

এই শাখাৰে আন এখনি জীৱনী পুথি হ'ল নিবোদ চৌধুৰীৰ 'ইন্দিৰা গান্ধী' (১৯৮৪)। এই পুথিখন গতানুগতিক জীৱনী নহয়। লেখকে ইয়াত উপন্যাসৰ ৰীতিৰে বিষয়ক উপস্থাপন কৰাৰ উপৰিও কথনভংগীৰ চমৎকাৰিত্বৰ যোগেদি পুথিখন\সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। লেখকে ইয়াত যদিও ইন্দিৰা গান্ধীৰ জীৱনৰ সমস্ত ঘটনা সামৰি লোৱা নাই, তথাপি বছা বছা ঘটনাৰ মাজেদি ভাৰতৰ একমাত্ৰ মহিলা প্ৰধানমন্ত্ৰীগৰাকীৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলাত তেওঁ সমৰ্থ হৈছে। পুথিখনিৰ সমল বিভিন্ন ইংৰাজী গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে।

ইয়াৰ পাছত আমি ধৰ্মীয় গুৰু আৰু সাধকৰ জীৱনীৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। মধ্যযুগৰ ধৰ্মীয় গুৰুৰ চৰিত পুথিসমূহত এক গভীৰ ভক্তিভাব পৰিলক্ষিত হয়। কিন্তু আমাৰ আলোচ্য কালৰ ধৰ্মীয় জীৱনীসমূহ মধ্যযুগৰ চৰিত পুথিসমূহতকৈ বহুত বেলেগ। কাৰণ এই জীৱনীসমূহৰ বিষয় ধৰ্মীয় গুৰু হ'লেও বৰ্তমান যুগত ৰচিত তেওঁলোকৰ জীৱনীসমূহত এই ধৰ্মগুৰুসকলক ভক্তিৰ পৰিৱৰ্তে যুক্তিৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা অৰ্থাৎ আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীকে বিচাৰ কৰি চাবলৈ চেষ্টা কৰা হৈছে।

এই গোটৰ জীৱনীসমূহৰ ভিতৰত আমি প্ৰথমেই নাম ল'ব লাগিব মহেশ্বৰ নেওগৰ (জ. ১৯১৮) শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱৰ (১৯৪৯)। এই গ্ৰন্থখনিক অসমীয়া জীৱনীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গৱেষণাপ্ৰসূত বস্তুনিষ্ঠ জীৱনী বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ইয়াত অসমৰ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰৱৰ্তক মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱৰ জীৱন আৰু তেওঁৰ দ্বাৰা প্ৰচাৰিত ধৰ্মৰ স্বৰূপ পুঙ্খানুপুঙ্খভাৱে আলোচনা কৰা হৈছে। তাৰ আগতে লেখকে অসমত চৰিত-সাহিত্যৰ (জীৱনী) উদ্ভৱৰ এটি আলোচনা আগ বঢ়াইছে।

বিষয়ৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ, ব্যক্তিত্ব, ধৰ্মপ্ৰচাৰ আদিৰ বিভিন্ন দিশ ফুটাই তুলিবলৈ সেই সময়ৰ অসমৰ ঐতিহাসিকৰ পটভূমিৰ এক বিশদ আলোচনা ইয়াত আগ বঢ়োৱা হৈছে। এই ঐতিহাসিক পটভূমিত কেনে ধৰণে তেওঁ ধৰ্ম প্ৰচাৰ কৰিছিল, তেওঁৰ ধৰ্মৰ দৰ্শননো কি, তেওঁৰ প্ৰধান শিষ্যসমূহৰ পৰিচয়, তেওঁৰ দ্বাৰা স্থাপিত ধৰ্মীয় অনুষ্ঠান, সত্ৰ আদিৰ বিষয়ে বহুল পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আলোচনাৰে এই গ্ৰন্থ সমৃদ্ধ। যুক্তি আৰু তথ্যৰ ভিত্তিত বিষয়ৰ জীৱনৰ বিতৰ্কিত ঘটনাসমূহৰ একোটি ব্যাখ্যা আৰু সিদ্ধান্ত দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। এনে কৰোঁতে লেখক পুৰণি পুথি, বুৰঞ্জী, নথি-পত্ৰ আৰু অন্যান্য পাব পৰা তথ্যসমূহ চালি-জাৰি কোনটো সত্য বা বাস্তৱ, কোনেটো অসত্য বা অবাস্তৱ সেইটো যুক্তিৰে নিৰ্ণয় কৰিছে। এনেদৰে লেখকে অতি সতৰ্কতাৰে সুচিন্তিতভাৱে চৰিতপুথিৰ অতিলৌকিক অবাস্তৱ ঘটনাৰে আবৃত সমলৰ মাজৰ পৰা মানৱ শঙ্কৰদেৱজনক উলিয়াই আনিছে। শ্ৰীশঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৱলীৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ মূল্যায়ন আৰু তেওঁৰ দৰ্শনৰ বিশদ আলোচনাই পুথিখনিক এক উচ্চস্তৰৰ জীৱনীৰ মৰ্য্যাদা দান কৰিছে।

এই গোটৰ আন এখন জীৱনী হ'ল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) হৰিহৰ আতা (১৯৬০)। ভূঞাৰ এই জীৱনীখনি কেইবাটাও দিশৰ পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ। প্ৰথম কথা হ'ল, ইয়াৰ আগলৈকে বৈষ্ণৱ গুৰু বা সত্ৰৰ অধিকাৰসকলৰহে চৰিত ৰচনা কৰা হৈছিল। এই জীৱনীখনৰ বিষয় হৰিহৰ আতা কিন্তু মাধৱদেৱৰ একনিষ্ঠ অনুগত শিষ্য আৰু এজন নিষ্ঠাৱান ভক্তহে; গুৰুস্থানীয় লোক নহয়। এই কাৰণতেই আকৌ লেখকে জীৱনীখন ৰচনা কৰাৰ বাবে সমল নিচেই কমকৈ পাইছে। চৰিত পুথিসমূহত সিঁচৰতি হৈ থকা সামান্য সমলৰ পৰাই লেখকে জীৱনীখন বেছ সুখপাঠ্য ৰূপত ৰচি উলিয়াব পাৰিছে। দ্বিতীয়তে, বিষয়

যদিও এক বৈষ্ণৱ ভক্ত, বিষয়ৰ ধৰ্মীয় জীৱনৰ চিত্ৰ ইয়াত তেনেকৈ নাই। বিষয়ৰ দাম্পত্য জীৱনৰ সৰু-সুৰা ছবিৰে তেওঁৰ ব্যক্তিত্বৰ মানৱীয় দিশটোহে ইয়াত ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে। বৰ্ণনাভংগীৰ সৰসতাই এই ধৰ্মপ্ৰাণ লোকজনৰ জীৱনীখনি ষাঠিৰ দশকৰ এখন সুখপাঠ্য জীৱনী হিচাপে তুলি ধৰিছে।

এই শাখাৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল শশীকান্ত শৰ্মাৰ স্বামী বিবেকানন্দ (১৯৬৪)। পূৰ্ব প্ৰকাশিত বিভিন্ন পুথিৰ সহায় লৈ এই জীৱনীখন ৰচনা কৰা হৈছে। বিবেকানন্দ মানুহজন ইয়াত এক জীৱন্ত ৰূপত ফুটি উঠিছে। বিবেকানন্দৰ শেষ জীৱনৰ এক মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনাই পুথিখনিৰ আকৰ্ষণীয়তা বিশেষভাৱে বৃদ্ধি কৰিছে।

স্বাধীনতাৰ পাছত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞানী উদ্যোগপতি আৰু অন্যান্য কৰ্মক্ষেত্ৰৰ কৃতী পুৰুষসকলৰ কেবাখনো জীৱনী ৰচিত হৈছে। এই শাখাৰ এজন বিজ্ঞানীৰ জীৱনী হ'ল শিৱনাথ বৰ্মনৰ (জ. ১৯৪২)-ৰ আইনষ্টাইন আৰু পদাৰ্থ বিজ্ঞান (১৯৭৬)। এই পুথিখনি পূৰ্ব প্ৰকাশিত সমলৰ সহায়ত ৰচনা কৰা হৈছে। পুথিখনৰ দুটা খণ্ডৰ প্ৰথম খণ্ডটিত আইনষ্টাইনৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ সূত্ৰসমূহ সৰল ভাষাত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয় খণ্ডত তেওঁৰ জীৱনৰ বিভিন্ন ঘটনাৰ উল্লেখেৰে বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তোলা হৈছে। তথ্যৰ প্ৰামাণিকতাই আৰু পুথিৰ শেষত গাঁঠি দিয়া বিষয়ৰ গ্ৰন্থসমূহৰ তালিকাই পুথিখনিৰ মূল্য বৃদ্ধি কৰিছে।

এই শাখাত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব কৰা আন এখনি সৰু জীৱনী পুথি হ'ল ৰঞ্জনা চৌধুৰীৰ শ্ৰীনিবাস ৰামানুজন (১৯৮৯)। এই পুথিত পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ আদিৰ সহায় লৈ ৰচনা কৰা হৈছে। পুথিখনি সৰু হ'লেও লেখিকাই ৰামানুজনৰ গণিত চৰ্চাৰ কাহিনী সাৱলীল ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰি পাঠকৰ মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। লেখিকাই পুথিখনত স্থান দিয়া তথ্যৰ প্ৰামাণিকতাৰ ওপৰতো যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যত উদ্যোগপতিৰ জীৱনী সংখ্যাত তাকৰ। মৌলবী হাৰুনাৰ ৰচিদৰ দানবীৰ কাৰ্ণেগী (১৯৫৮) এখন ক্ষুদ্ৰ অৱয়ৱৰ সাধাৰণ পৰিচয়মূলক জীৱনী। আনহাতে নিৰোদ চৌধুৰীৰ ৰাধাগোবিন্দ বৰুৱা (১৯৭৮) এই গোটৰ এখনি উল্লেখযোগ্য জীৱনী। ইয়াত বিষয়ৰ জীৱনৰ সম্যক পৰিচয় পোৱা যায় যদিও তেওঁৰ গুণাৱলীৰ ওপৰতহে ইয়াত ঘাইকৈ গুৰুত্ব আৰোপ কৰা হৈছে। গল্পকাৰ চৌধুৰীৰ ভাষাৰ প্ৰসমাদ গুণে পুথিখনিৰ মনোগ্ৰাহিতা বৃদ্ধি কৰিছে।

এই গোটৰ আন এখনি জীৱনী হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (জ. ১৯১৯) এটি জীয়া কাহিনী (১৯৭৯)। ইয়াৰ বিষয় পূৰ্ণচন্দ্ৰ ভৰালী এজন অখ্যাত সাধাৰণ ব্যৱসায়ী, কিন্তু বিদ্বান আৰু হৃদয়ৱান এই মানুহজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কাহিনী লেখকে কৌশলপূৰ্ণভাৱে বৰ্ণনা কৰি ইয়াক এখন মনোৰম জীৱনী কৰি তুলিছে। ফলত এই অগতানুগতিক জীৱনীখনি হৈ উঠিছে উপন্যাসৰ দৰেই

ৰসাল আৰু মধুৰ।

ইয়াৰ পাছত আমি ওপৰত উল্লেখ কৰা বিভাগবোৰত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰা অন্যান্য ক্ষেত্ৰৰ জীৱনীৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ। এনে জীৱনীৰ ভিতৰত আমি বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন (১৯৪৮)ৰ নাম ল'ব লাগিব। এই জীৱনীখন এই বাবেই উল্লেখযোগ্য যে ইয়াত মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ আচৰণ, নানা বৈশিষ্ট্য আৰু তেওঁৰ কৰ্মৰাজিৰ বিৱৰণৰ মাজেদি পুথিখনত সন্নিবিষ্ট তথ্যবোৰৰ সত্যাসত্য লেখকে চালি-জাৰি বিচাৰ কৰি চাইছে। অৱশ্যে দুই-এঠাইত ভুল তথ্যয়ো ঠাই নোপোৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে এটা কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বেণুধৰ শৰ্মাই এই পুথিত দেখুৱাইছে যে গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ প্ৰচেষ্টাত ১৮৬৭ চনত অসম এছোচিয়েচন গঠিত হয়। কিন্তু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে (জ. ১৯১৯) মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ আৰু 'মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা' নামৰ পুথি দুখনিত তথ্যসহকাৰে প্ৰমাণ কৰিছে যে মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ প্ৰচেষ্টাতহে প্ৰসন্নকুমাৰ ঘোষ, মথুৰামোহন বৰুৱা, ৰাধানাথ চাংকাকতিৰ সহযোগত আসাম এছোচিয়েচন ইণ্ডিয়ান এছোচিয়েচনৰ আৰ্হিত প্ৰায় ১৯০৫ চনত* ডিব্ৰুগড়ত গঠন কৰা হয়। যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে জগন্নাথ বৰুৱা নামৰ পুথিত মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাই আসাম এছোচিয়েচন স্থাপন কৰা কথা স্বীকাৰ কৰি লৈছে আৰু গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনে স্থাপন কৰা আসাম এছোচিয়েচনৰ লগত এইখনৰ সম্পৰ্ক নাই বুলি মত প্ৰকাশ কৰিছে। এই জীৱনীখনিৰ সমল গঙ্গাগোবিন্দ ফুকনৰ জোঁৱায়েকে লিখা অপ্ৰকাশিত (নাম উল্লেখ নথকা) জীৱনী এখনৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে বুলি পাতনিত কোৱা হৈছে। সৰু-সুৰা ত্ৰুটি থাকিলেও এই জীৱনীখনি জীৱন আৰু যুগৰ পৰিচয়জ্ঞাপক এখন ভাল জীৱনী বুলি ক'ব পাৰি।

ইয়াৰ পাছত উল্লেখ কৰিব পৰা জীৱনীখন হ'ল ভুবনমোহন দাসৰ দেউতাৰ কথা (১৯৬৭)। এই পুথিত লেখকে বিষয়ৰ জীৱন কাহিনী গতানুগতিকভাৱে বৰ্ণনা নকৰি উপন্যাসোপম ভাষা আৰু কৌশলৰ সহায়ত উপস্থাপন কৰি পুথিখন আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে। পুত্ৰই ৰচনা কৰা পিতৃৰ জীৱনী হিচাপে ইয়াত মানুহজনৰ দোষ-ত্ৰুটি প্ৰকাশ হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ ল'ৰাকালৰ বৰ্ণনাত দাৰিদ্ৰ্যৰ মাজত আৰু গ্ৰাম্য পৰিবেশত

---

* মানিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ৫৭ পৃষ্ঠাত আছে—"যি অনুষ্ঠানে ১৯০৪ চনৰ জানুৱাৰী মাহত নিজৰ মতামত দাঙি ধৰিব পৰা...সেই অনুষ্ঠান যে কেইমাহমান আগতে ওপজা, অৰ্থাৎ ১৯০৩ চনত, এই বিষয়ে সন্দেহৰ অৱকাশ নাই যেন লাগে।" দ্ৰষ্টব্য: Praphulladatta Goswami: The Assam Association in *Action* for May 1-8-1991: "The Association took its birth in this historic town [Guwahati] on the 20th day of November, 1903, with its headquarters at Dhubri." —সাধাৰণ সম্পাদক

তেওঁ কেনেদৰে অযত্নপালিত, অস্বাস্থ্যকৰ পৰিবেশত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল, সেই কথা লেখকে অকপটে প্ৰকাশ কৰিছে। লেখকে এই কথাও ফুটাই তুলিছে যে অধ্যৱসায় আৰু দৃঢ় মনোবলৰ বাবেই তেওঁৰ পিতৃয়ে গুৱাহাটীত উচ্চশিক্ষা লাভ কৰি গুৱাহাটী চহৰতে প্ৰতিষ্ঠিত হ'বলৈ সক্ষম হৈছিল।

ঊনবিংশ শতিকাৰ বঙ্গদেশৰ নৱন্যাসৰ দুজন কৰ্ণধাৰক লৈ **ৰামমোহন আৰু বিদ্যাসাগৰ** (১৯৭৪) ৰচনা কৰিছে ললিত কুমাৰ বৰুৱাই। পূৰ্ব প্ৰকাশিত বিভিন্ন গ্ৰন্থৰ আধাৰত ৰচনা কৰা এই পুথিত লেখকে আধুনিক ভাৰতৰ দুজন নেতৃস্থানীয় ব্যক্তিৰ জীৱনৰ আদৰ্শ আৰু কৰ্মৰাজি সাৱলীল ভাষাৰে বৰ্ণনা কৰিছে।

অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰৰ **ডঃ সৰ্ব্বেপল্লী ৰাধাকৃষ্ণণো** (১৯৮৮) পূৰ্ব প্ৰকাশিত গ্ৰন্থৰ আধাৰত ৰচিত পুথি। পুথিখনি আকাৰত সৰু হ'লেও এই পুথিত লেখকে কুৰি শতিকাৰ নেতৃস্থানীয় ভাৰতীয় দাৰ্শনিকজনৰ চিন্তাধাৰাৰ এটা থূলমূল আভাস দাঙি ধৰিব পাৰিছে।

এই শিতানতে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা আন এখনি জীৱনী পুথি হ'ল ডঃ কুমুদকুমাৰ দত্তৰ **চাৰ্লি চেপলিন** (১৯৯১)। লেখকে ইয়াত বিশ্ববিখ্যাত অভিনেতা, হাস্যৰসিক চাৰ্লি চেপলিনৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ আভাস দিবলৈ সক্ষম হৈছে। সাৱলীল বৰ্ণনাভংগীয়ে পুথিখনি সৰস কৰি তুলিছে।

ইয়াৰ পাছত আমি জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু ৰচনাৰ সংকলনসমূহৰ আলোচনালৈ আহিব পাৰোঁ।

এই প্ৰসঙ্গত আমি প্ৰথমে অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকাত (সম্পাঃ হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৩০ বছৰ, ৫ম সংখ্যা, ১৮৯৫ শক; ১৯৭৩ চন, গুৱাহাটী) প্ৰকাশিত অক্ষয় কুমাৰ মিশ্ৰৰ **পণ্ডিত নাৰায়ন দেৱ মিশ্ৰ: মানুহজন** (১৯৭৩) নামৰ ৰচনাখনিৰ উল্লেখ কৰিব পাৰোঁ। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই (১৯৪০) তেওঁৰ **অসমীয়া জীৱনী: এটি জৰীপ** (প্ৰকাশ, সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৪ৰ্থ বছৰ, ১০ম সংখ্যা, জুলাই ১৯৭৯ চন, গুৱাহাটী), নামৰ প্ৰবন্ধত এই ৰচনাখনিত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে, কাৰণ এই ৰচনাখনি পাশ্চাত্যৰ স্বজ্ঞামূলক জীৱনীৰ আৰ্হিত ৰচিত অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম সাৰ্থক জীৱনীমূলক ৰচনা। এনে স্বজ্ঞামূলক জীৱনীত বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ অবিকৃতভাৱে ৰাখি তাকে তুলি ধৰিবলৈ কাল্পনিক ঘটনা আৰু কথা আদিবো সৃষ্টি কৰা হয়। সেয়েহে বিষয়ৰ মুখত সংলাপো আৰোপ কৰা হয়। যদিও সেই সংলাপ কাল্পনিক, তথাপি বিষয়ৰ মুখত সি অবাস্তৱ যেন বোধ নহয়। এনে জীৱনীত ঘটনা বা সংলাপ যে কাল্পনিক তাকে বুজাবলৈ 'সম্ভৱতঃ', 'হয়তোবা', 'কিজানিবা' আদি সম্ভাৱনাসূচক শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰা হয়। যেনে—

> "কৃষ্ণ কৃষ্ণ কৃষ্ণ....." খাওঁতে শোওঁতে উঠোঁতে, বহোঁতে, ঘূৰোঁতে ফুৰোঁতে আমাৰ আতা পণ্ডিত নাৰায়ণদেৱে নামোচ্চাৰণ কৰে। মাজে মাজে কিবা যেন ভাবে-গুণে, কেতিয়াবা দুই-এটা হুমুনিয়াহ কাঢ়াৰ দৰে কৰে আৰু এইদৰে প্ৰায়েই

> স্বগতোক্তি কৰে— "তোমাৰ কি লীলা প্ৰভু!" "কৃষ্ণ কৃষ্ণ..." কৃষ্ণক স্মৰণ কৰি সকলো ভাবনা তেওঁতেই সমৰ্পণ কৰি (আতা) ককাদেউতা বাস্তৱলৈ উভতি আহিছিল আৰু চৰ্তদিকে এবাৰ দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰিছিল। "কুশল হ'ক" — কোনোবাই হয়তো আতাক সেৱা কৰিছে, আতাই আশীৰ্বাদ দিছে।

এইদৰে সৰু-সুৰা ঘটনাৰ জৰিয়তে এনে পদ্ধতিৰে বিষয়ৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ ফুটাই তোলা হয়। অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ এনে আৰ্হিৰ এই একমাত্ৰ ৰচনাখনিয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ বিকাশলৈ এক নতুন আয়তন দান কৰিছে।

জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলনসমূহৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ (১৯২১) **ইউৰোপৰ মনীষী পাঁচজনাকী** (১৯৫৮)। ইয়াৰ বিষয় কেইজন হ'ল— মেকিয়াভেলি, শ্বেইক্সপিয়েৰ, ৰুছো, গ্যেটে আৰু ডষ্টয়েভস্কি। ইউৰোপৰ সাহিত্য, দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত এওঁলোকৰ চিন্তা আৰু ৰচনাই কেনেকৈ একোটা আন্দোলনৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই কথাৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি এই পুথি ৰচনা কৰা হৈছে। ইয়াৰ পৰিবৰ্ধিত নতুন সংস্কৰণ **ইউৰোপৰ মনীষাত** (১৯৬৫) বিংশ শতিকাৰ বিখ্যাত চিন্তাবিদ বাৰ্ট্ৰেণ্ড ৰাছেলৰ বিষয়ে লিখা এখনি ৰচনা সংযোগ কৰি দিয়া হৈছে। বেণুধৰ শৰ্মাই (১৮৯৫-১৯৮১) তেওঁৰ **অৰ্ঘ্যাৱলী** (১৯৬৭) নামৰ পুথিত বিভিন্ন ব্যক্তিৰ সংস্পৰ্শলৈ আহোঁতে সেই ব্যক্তিসকলে তেওঁৰ মনত এৰি যোৱা একোটি ছবি ফুটাই তুলিছে। তেনে কৰোঁতে বিষয়ৰ মুখত কিছু মনে সজা সংলাপো আৰোপ কৰা হৈছে আৰু তেওঁলোকৰ সৰু-সুৰা কাৰ্য্যাৱলীৰ মাজেদি সেই মানুহজনৰ এটি চিত্ৰ সুন্দৰভাৱে ফুটাই তোলা হৈছে। দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মাৰ **জীৱনী চয়ন** (১৯৭০) জীৱনীমূলক ৰচনাৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য সঙ্কলন।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু বিভিন্ন লেখকৰ দ্বাৰা ৰচিত জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলন **কামৰূপ ৰত্নমালা** (১৯৭৩,৭৬)। এই সংকলনটিৰ সকলো ৰচনা সমানে সুলিখিত বা তথ্যপূৰ্ণ নহয়। সংকলনটিৰ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য ৰচনাখন হ'ল অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ **দৈৱচন্দ্ৰ তালুকদাৰ**। প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ **বীৰ এজন পৰিল** (১৯৭৮) পুথিৰ ৰচনা কেইখনিও তথ্যপূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও গল্পৰ দৰেই সুখপাঠ্য। **বিস্মৃত ব্যক্তিক্ৰমত** (১৯৮১) মুনীন বৰকটকীয়ে (১৯১৬) অসমৰ তেৰজন উল্লেখযোগ্য ব্যক্তিৰ জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনাৰ বৰ্ণনাৰ যোগেদি তেওঁলোকৰ চৰিত্ৰ আৰু ব্যক্তিত্ব সফলভাৱে ফুটাই তুলিছে। শশী শৰ্মাৰ **সময়ে যাক পাহৰি যাব** (১৯৭৬) নামৰ পুথিও কেবাজনো অখ্যাত অথচ নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ গুণত নিজ নিজ অঞ্চলত সকলোৰে আদৰণীয় হৈ উঠা অসমৰ কেইজনমান ব্যক্তিৰ জীৱনীমূলক ৰচনা আৰু শব্দচিত্ৰ সন্নিৱিষ্ট হৈছে। অখ্যাত মানুহৰ ব্যক্তিগত কাৰ্য্যাৱলী, আদৰ্শ আৰু জীৱনো যে জীৱনীৰ বিষয়বস্তু হ'ব পাৰে সেইটো এই জীৱনীমূলক ৰচনাকেইখনিয়ে প্ৰমাণ কৰি দেখুৱাইছে। উপেন বৰকটকীৰ **ব্যক্তিত্বৰ সংবাদ আৰু সংঘাত** (১৯৮৬) আৰু **জীৱন আৰু কীৰ্তি**

(১৯৮৭) নামৰ পুথি দুখনত অসমৰ সাহিত্য, ৰাজনীতি, সংস্কৃতি আদি ক্ষেত্ৰত লব্ধপ্ৰতিষ্ঠ কেইজনমান ব্যক্তিৰ জীৱনৰ একোটি চমু পৰিচয় দাঙি ধৰা হৈছে। লেখকে এই ব্যক্তিসকলৰ সংস্পৰ্শলৈ আহোঁতে তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্বৰ যিবোৰ দিশে তেওঁৰ মনত বিশেষভাৱে ৰেখাপাত কৰিছিল সেইবোৰৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়াৰ উপৰি তেওঁলোকৰ চিঠি-পত্ৰ আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ সৰু সৰু কাহিনীৰ সহায়ত তেওঁলোকৰ ব্যক্তিত্ব ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

লক্ষ্যধৰ চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ **মানুহ বিচাৰি** (১৯৮৭) নামৰ পুথিত তেওঁ বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পৰিস্থিতিত লগপোৱা সমাজৰ কেইজনমান অতি সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ একোটি আভাস দাঙি ধৰিছে। লেখকক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰা এই সাধাৰণ ব্যক্তিসকলৰ অসাধাৰণ মানৱীয় আচৰণ আৰু মহত্ত্বই এই পুথিৰ প্ৰধান আলোচ্য বিষয়। চৌধুৰীৰ নিজস্ব ৰচনাভঙ্গী আৰু পুথিৰ প্ৰাঞ্জল ভাষাই প্ৰতিখন ৰচনা সুখপাঠ্য কৰি তুলিছে। এইবোৰ ৰচনা জীৱনীমূলক ৰচনাৰ (Biographical Essay) ভাল চানেকি।

ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ মাজত বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ মানসেৰে এই সময়তে বিশ্বৰ বৈজ্ঞানিকসকলৰ জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলন কেইখনো প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে অবৈজ্ঞানিকসকলৰ পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ জীৱনী তেনেকৈ প্ৰকাশ পোৱা নাই। এই সময়তে ৰচিত ৰবীন্দ্ৰকুমাৰ শৰ্মাৰ **ভাৰতীয় বিজ্ঞানীত** (১৯৮৭) লেখকে ভাৰতৰ বিজ্ঞান চৰ্চাৰ আদি অৱস্থাৰ সাতগৰাকী বিজ্ঞানীৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ চমু পৰিচয় দাঙি ধৰিছে।

শিৱনাথ বৰ্মনে (জ.১৯৪০) **বিশ্বৰ বৰেণ্য বিজ্ঞানী** (১৯৮৮) নামৰ পুথিত বিশ্বৰ কেইজনমান শ্ৰেষ্ঠ বিজ্ঞানীৰ জীৱনালেখ্যৰ যোগেদি ভৌতিক বিজ্ঞানৰ ক্ৰমবিকাশৰো আভাস দিবৰ অভিপ্ৰায়েৰে জীৱনীৰ বিষয়সমূহক ঐতিহাসিক ক্ৰম অনুযায়ী সজাইছে। লেখকে সহজ-সৰল ভাষাত বিজ্ঞানীসকলৰ জীৱন আৰু কৰ্মৰ বৰ্ণনা কৰি চেমনীয়াসকলক বিজ্ঞানৰ প্ৰতি কৌতূহলী কৰি তুলিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চেমনীয়াৰ বাবে সহজ-সৰল ভাষাত ৰচিত আন এখনি এনে ধৰণৰ জীৱনী সংকলন হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰাৰ **কুৰিজন বিজ্ঞানী** (১৯৮১)। বিজ্ঞানীক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত শেহতীয়া জীৱনী সংকলন হ'ল চাকিল জামালৰ **দহগৰাকী বিজ্ঞানীৰ বিচিত্ৰ কাহিনী** (১৯৯২)। ইয়াত দহগৰাকী বিজ্ঞানীৰ জীৱনৰ আভাস দিবলৈ যাওঁতে লেখকে এই বিজ্ঞানীসকলৰ বৈজ্ঞানিক প্ৰতিভা বা মহত্ত্বৰ ওপৰতে কেৱল গুৰুত্ব নিদি জীৱনী সাহিত্যৰ এটি অতি প্ৰয়োজনীয় দিশ —৲বিষয়ক মানুহৰূপে চিত্ৰিত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। লেখকে 'লিখকৰ নিজা কথা'ত উল্লেখ কৰিছে — "ইয়াত দহগৰাকী বিজ্ঞানীক কেৱল বৈজ্ঞানিক হিচাপে নাচাই অন্য এক দৃষ্টিৰেও চাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ; এগৰাকী বিজ্ঞানীৰ ভিতৰত থকা মানুহজন বা মানুহগৰাকীক চাবলৈ চেষ্টা কৰিছোঁ; দেখুৱাব খুজিছো যে বিজ্ঞানীসকলো প্ৰকৃততে তেজ-মঙহৰ মানুহহে।" লেখকৰ এই উক্তিয়ে

অসমীয়া জীৱনীকাৰসকল ক্ৰমান্বয়ে যে জীৱনীৰ প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি সচেতন হৈ পৰিছে সেই কথাকে সূচাইছে। এই সচেতনতা অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ বাবে এক শুভ লক্ষণ।

অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যলৈ শীলা বৰঠাকুৰ সম্পাদিত, **লেখিকাৰ জীৱনী** (১৯৮৭) এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন। ইয়াত ষোড়শ শতিকাৰ শেষ দশকৰ পৰা কুৰি শতিকাৰ শেষাৰ্ধলৈ "বিখ্যাত-অখ্যাত, সন্মানিত-অৱজ্ঞাত একচল্লিশগৰাকী প্ৰয়াত লেখিকাৰ জীৱনী" থুপাই ৰখা হৈছে। এই সময়ছোৱাত যিসকল নাৰীয়ে অসমীয়া সাহিত্য, সমাজ, সংস্কৃতি, শিক্ষা আদিৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ অৱদানেৰে নিজৰ নাম স্মৰণীয় কৰি থৈ গৈছে, সেইসকলৰ জীৱনৰ পৰিচয় ইয়াত দাঙি ধৰা হৈছে। এই পুথিত অন্তৰ্ভুক্ত লেখিকাসকলৰ জীৱনৰ তথ্যবোৰৰ এটি ঐতিহাসিক মূল্য আছে যদিও, ইয়াৰ প্ৰতিখন ৰচনা সমানে মূল্যৱান বা সুলিখিত নহয়। দুই-এক ৰচনা পূৰ্ব-প্ৰকাশিত তথ্যৰ পুনৰাবৃত্তি মাত্ৰ। অৱশ্যে কেইখনমান ৰচনা তথ্যপূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও সুখপাঠ্যও হৈছে। ৰচনাসমূহৰ প্ৰায় সকলোকেইখনতে বিষয়ৰ জন্ম-মৃত্যুৰ সময় উল্লেখ কৰাৰ উপৰিও উল্লেখযোগ্য ঘটনাসমূহৰ চন-তাৰিখ উল্লেখ কৰা হৈছে। বিষয়ৰ জীৱনৰ সমল ক'ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে তাক গাইগুটীয়াকৈ উল্লেখ কৰা নাই যদিও পাতনিত সম্পাদিকাই তাক উল্লেখ কৰিছে।

ইয়াৰ পাছত উল্লেখ কৰিবলগীয়া জীৱনীমূলক ৰচনাৰ সংকলন হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (১৯২৯) **মহাজীৱনৰ মহাশিল্পী** (১৯৯১)। এই পুথিত বিশ্বৰ বহু বহু মনীষী ন-গৰাকীৰ জীৱনৰ পৰিচয় একোটি দাঙি ধৰা হৈছে। এই ৰচনাকেইখনিত মানুহে সাধাৰণতে আওকাণ কৰা সৰু-সুৰা ঘটনা বা কথাৰ টুকুৰাৰ জৰিয়তে আলোচিত মনীষীসকলৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ ফুটাই তুলিবলৈ লেখকে যত্ন কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে 'গান্ধীজী' নামৰ ৰচনাখনিত লেখকে আঙুলিয়াইছে যে গান্ধীজী এবাৰ কাৰাগাৰলৈ যোৱাৰ সময়ত নিয়ম অনুসৰি বিচাৰকে সুধিলে তেওঁৰ জীৱিকা কি? গান্ধীজীয়ে উত্তৰ দিলে, "মোৰ জীৱিকা, মই খেতিয়ক, কাটনি আৰু তাঁতী" (পৃঃ১)। ইয়াৰ দ্বাৰা গান্ধীজীৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা দিশহে যে ফুটি উঠিছে এনে নহয়, লগতে ৰচনাখনিৰ কথনভংগী অধিক ৰসাল হৈ পৰিছে। অৱশ্যে জীৱনীমূলক ৰচনা হিচাপে আটাইকেউখন ৰচনা সমান মানবিশিষ্ট হোৱা নাই। তাৰ উপৰি ৰচনাকেইখনিৰ সমল ক'ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে আৰু পুথিখনিত ব্যৱহাৰ কৰা সংলাপবোৰ ক'ৰ পৰা সংগ্ৰহ কৰা হৈছে সেইবোৰ পুথিৰ পাতনিত বা পাদটীকাত উল্লেখ নথকা বাবে পুথিখনিৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা হ্ৰাস পাইছে।

এইখিনিয়েই হ'ল চল্লিছৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈ বিভিন্ন কাৰণত উল্লেখযোগ্য অসমীয়া জীৱনী। এই আলোচনাৰ পৰা দেখা গ'ল যে স্বাধীনতাৰ আগৰ জীৱনীসমূহত সততে বিষয়ক এক প্ৰশংসাৰ দৃষ্টিৰে বা বীৰপূজাৰ (Hero-worship) ভাবেৰে চোৱা হৈছিল। ১৯৪৯ চনত প্ৰকাশ পোৱা মহেশ্বৰ

নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰীশঙ্কৰদেৱ আৰু ১৯৫৭ ত প্ৰকাশ পোৱা বেণুধৰ শৰ্মাৰ মণিৰাম দেৱান আৰু ১৯৭৭ চনত প্ৰকাশিত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ নিচিনা গ্ৰন্থ অসমীয়া জীৱনী ৰচনাৰ কঠোৰ শ্ৰম আৰু গৱেষণাৰ উজ্জ্বল নিদৰ্শন ষাঠিৰ দশকত অসমীয় জীৱনীত সুখপাঠ্য তাৰ ওপৰত গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ কথা উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। অক্ষয়কুমাৰ মিশ্ৰৰ পণ্ডিত নাৰায়ণ দেৱমিশ্ৰ: মানুহজন (১৯৬৩) নামৰ ৰচনাখনিয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যলৈ নতুনত্ব কঢ়িয়াই আনিলে। ১৯৭৬ চনত শশী শৰ্মাই সাহিত্যৰথী পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা গ্ৰন্থত সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগী প্ৰথমতে গ্ৰহণ কৰাৰ পাছত, আশীৰ দশকত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ বাঞ্চীবৰ ফুকনৰ উপাখ্যান আৰু সূৰ্য্যচৰিত নামৰ জীৱনীমূলক ৰচনা খনিৰ সমালোচনামূলক দৃষ্টিভংগীয়ে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যক আৰু বেছি সমৃদ্ধ কৰি তুলিলে। তাৰ পাছত তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ বেণুধৰ শৰ্মা (১৯৮৩) অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যলৈ এক মূল্যবান অৱদান। বৰ্তমানলৈ তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ পাছত নিৰ্মোহ দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰি বিষয়ক এজন তেওঁৰ দোষ-গুণৰ বিচাৰেৰে সম্পূৰ্ণ তেজ-মঙহৰ মানুহ ৰূপে চিত্ৰিত কৰা অন্য এক জীৱনীকাৰ আমাৰ চকুত পৰা নাই। কিন্তু সুখৰ বিষয় ক্ৰমান্বয়ে অসমীয়া জীৱনীকাৰসকলে জীৱনী ৰচনাৰ ওপৰত যেনেদৰে গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছে সেইদৰে ইয়াৰ কলা-কৌশল, প্ৰামাণিকতাৰ প্ৰতিও যথেষ্ট সচেতনতা প্ৰকাশ কৰা দেখা গৈছে। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া সমাজৰ পৰম্পৰা ক্ৰমে জীৱনীত মৃত ব্যক্তিৰ গুণ কীৰ্ত্তনহে যি নীতি চলি আহিছিল, সেই নীতিৰ পৰা ফালৰি কাটি আহি বিষয়ৰ দোষ-গুণ সমানে বিচাৰ কৰি মানুহক প্ৰকৃত মানুহ হিচাপে প্ৰষ্ফুটিত কৰাৰ এক ক্ষীণ প্ৰয়াস লাহে লাহে অসমীয়া জীৱনী সাহিত্যৰ সম্ভাৱনা।

☆ ☆ ☆

প্ৰসঙ্গ পুথি—

Harold Nicolson, *The Development of English Biography* (1928), London, The Hogarth Press, 1947

Paul Murray Kendall, *The Art of Biography,* London, George Allen & Unwin Ltd, 1965.

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, জীৱনী, গুৱাহাটী, অসম সাহিত্য সভা, ১৯৭৪.

জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী, বৰুৱা এজেঞ্চি, গুৱাহাটী, ১৯৮৬।

Anjali Sarma, *Among the Luminaries in Assam,* Mittal Publications, New Delhi—1990

Gobinda Prasad Sarma, 'Biographical writings in Assamese', in Comparative Indian Literature; vol—2 ed. K.M. George; Macmillan & co. Madras, 1985

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, চৰিত সাহিত্য, সাহিত্যৰ আভাস, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোং,

গুৱাহাটী, ১৯৬৩।
গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, জীৱনী আৰু জীৱনীৰ প্ৰকাৰভেদ প্ৰবন্ধ নিচয়, সম্পাঃ উপেন্দ্ৰ নাথ গোস্বামী, অসমীয়া সাহিত্য চ'ৰা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ১৯৭৪.

প্ৰসঙ্গ পুথি—

১। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, যোৱা পঁচিছ বছৰৰ অসমীয়া জীৱনী, প্ৰকাশ সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা, দশম বছৰ, ৩য়-৪ৰ্থ সংখ্যা, ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰী ১৯৮৪-৮৫, গুৱাহাটী।
২। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, আদৰ্শ পুৰুষৰ জীৱনী গ্ৰন্থ, (সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, নন্দ তালুকদাৰৰ নৱদূত, সম্পঃ উমাকান্ত শৰ্মা, প্ৰথম বছৰ ৩য় সংখ্যা, ৪ফেব্ৰুৱাৰী ১৯৮৫, গুৱাহাটী ;
৩। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া জীৱনী : এটি জৰীপ, প্ৰকাশ, সম্পাঃ চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, ৪ৰ্থ বছৰ, ১০ম সংখ্যা জুলাই ১৯৭৯, গুৱাহাটী।

আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্য

গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা
অঞ্জলি শৰ্মা

প্ৰাঞ্জল গদ্যত লিখা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাখনে যোৱা শতিকাতে এনে ৰচনাৰ পথ মুকলি কৰে। আনহাতে, ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ ভাগতে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম পূৰ্ণাংগ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ **হৰকান্ত সদৰামীনৰ আত্মজীৱনীখনিৰ** ৰচনা যদিও সমাপ্ত হৈছিল, সি কিন্তু প্ৰকাশিত হৈছিল এই শতাব্দীৰ ষাঠিৰ দশকতহে। গতিকে ১৯২২ খৃঃৰ পৰা (১৮৪৪ শক) লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই (১৮৪৬-১৯৩২) যেতিয়া বাঁহীত ছোৱা ছোৱাকৈ তেওঁৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ অধ্যায়বোৰ **মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ** নামেৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ ধৰে, তেতিয়াহে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ প্ৰকাশ ঘটে বুলিব পাৰি। এই আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ অধ্যায়বোৰো প্ৰথম একত্ৰে গ্ৰন্থাকাৰত প্ৰকাশিত হয় ১৯৪৪ খৃঃতহে। কিন্তু বেজবৰুৱাৰ **মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ** পৰিবৰ্ধিত বা ইয়াৰ বৰ্তমানৰ ৰূপত প্ৰথম প্ৰকাশিত হয় ১৯৬৬ খৃঃত, অসম সাহিত্য সভাৰ উদ্যোগত যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ দ্বাৰা সংকলিত হৈ।* সেই দিনৰ পৰা চাবলৈ গ'লে এতিয়ালৈ প্ৰায় অৰ্ধ শতাব্দী কালহে আয়ুস হোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ এইটি শাখাৰ এতিয়াও বয়ঃপ্ৰাপ্তি হৈছে বুলি ক'ব নোৱাৰি। কিন্তু সুখৰ বিষয় যে বয়সৰ দিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শাখাটি চালুকীয়া অৱস্থাতে থাকিলেও, ইয়াৰ কলেৱৰ ক্ষুদ্ৰ হৈ থকা নাই, আৰু গুণগত দিশতো ই অনুজ্জ্বল নহয়।

আত্মজীৱনী যিহেতু লেখকৰ নিজৰ জীৱনৰ কথা, গতিকে মন্ময়তা বা আত্মনিষ্ঠাই (subjectivity) ইয়াৰ বৈশিষ্ট্য। এই মন্ময়তাই আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যক

---

*কিতাপখনৰ এটি অধ্যায় দুষ্প্ৰাপ্য হৈ আছিল। সেই অধ্যায়টো উদ্ধাৰ কৰি প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে প্ৰকাশ আলোচনীত ছপোৱাই উলিয়ায়। —সাধাৰণ সম্পাদক

তন্ময় বা বস্তুনিষ্ঠ (objective) জীৱনীৰ পন্থা পৃথক কৰিছে। আত্মজীৱনীকাৰে বেজবৰুৱাই কোৱাৰ দৰে যিমানেই "যি ক'ম সঁচা ক'ম" বুলি পাঠকক আশ্বাস নিদিয়ক কিয়, আত্মজীৱনী কিন্তু আচলতে তেওঁ নিজকে যিভাবে দেখিছে বা যেনে বুলি ভাবিছে তাৰেহে চিত্র। নিতান্ত নিষ্ঠাবান এগৰাকী আত্মজীৱনীকাৰেও সকলো সততা সত্ত্বেও নিজৰ প্ৰতি উচ্চ ধাৰণাৰ গুণত নিজকে কেতিয়াবা ৰহণ সানি অংকণ কৰে, নাইবা মনৰ অতিনম্ৰভাৱৰ গুণত নিজকে তুচ্ছ বা ক্ষুদ্ৰতৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত কৰে। কেতিয়াবা আকৌ কোনো কোনো আত্মজীৱনীকাৰে সজ্ঞানে এখন সাহিত্যিক মুখা (persona) পিন্ধি লৈ লোকক চমক খুওৱাৰ অৰ্থে বা পাঠকৰ মনোযোগ সহজে আকৰ্ষণ কৰিবৰ বাবে নিজকে চমকপ্ৰদভাৱে নিকৃষ্টৰ ৰূপত বা অস্বাভাৱিক ৰূপত অংকিত কৰে। সাহিত্যৰূপে বিচাৰৰ ক্ষেত্ৰত আত্মজীৱনীৰ এনেবোৰ কথা দোষৰূপে পৰিগণিত নহয়, যদিহে সি আত্মজীৱনীখনিৰ সাহিত্যিক গুণ খৰ্ব নকৰে। বৰং আত্মজীৱনীকাৰৰ এনেবোৰ দোষ আত্মজীৱনীখনিৰ গুণ হিচাপেই স্বীকৃত হ'ব, যদিহে আত্মজীৱনীকাৰৰ এনে মনোভংগীৰ প্ৰকাশে গ্ৰন্থখনিৰ সাহিত্যিক গুণ তুলিহে ধৰিছে। জীৱনীৰ দৰে আত্মজীৱনীৰো অৱশ্যে সত্যই লক্ষ্য। সেইবাবেই আত্মজীৱনী ইতিহাস নহ'লেও ইতিহাসৰ আহিলা। কিন্তু আমি মনত ৰাখিব লাগে যে আত্মজীৱনীৰ তথ্য বা সত্যৰাজি আত্মজীৱনীকাৰে ব্যক্তিগতভাৱে আৰু অকলে প্ৰত্যক্ষ কৰা তথ্য বা সত্যহে। এই তথ্য বা সত্যৰ দ্ৰষ্টাও তেওঁ নিজে আৰু সাক্ষীও তেওঁ নিজে। সেইবাবে এনে সত্য বা তথ্যৰ নিৰ্ভৰযোগ্যতা সন্দেহাতীত নহয়।

আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ প্ৰকাৰো একেবিধ নহয়। ইয়াৰ প্ৰকাৰভেদ আছে। ইয়াৰ বিভিন্ন উপশাখাৰ কথা শৰ্মাৰ জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী (১৯৮৬) গ্ৰন্থত আলোচনা কৰা হৈছে। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাই যেতিয়া লেখকৰ কেৱল ব্যক্তিগত জীৱনটোহে সামৰে, ৰাজহুৱা ঘটনা বা কথা প্ৰসঙ্গক্ৰমে আহিলেও সি পৰিদৃষ্ট হয় লেখকৰ ব্যক্তিগত দৃষ্টিভংগীত বা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আৰু সেইবাবে তাৰ তাৎপৰ্য্যও হৈ উঠে ব্যক্তিগত, তেতিয়া তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় জীৱনসোঁৱৰণ বা জীৱনস্মৃতি (reminiscences)। আনহাতে, আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাই যেতিয়া লেখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনটোহে অংকিত কৰে, ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা তালৈ আহিলেও সি লেখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতহে স্থান পায় আৰু তাৰ তাৎপৰ্য্যও হৈ পৰে ৰাজহুৱা, তেতিয়া তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় স্মৃতিকথা (memoirs)। কিন্তু যিবোৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাত লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনে সমানে স্থান পায় আৰু দুয়োটিৰে সুসমন্বয় ঘটে, তেনে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাক বোলা হয় আত্মজীৱনী (autobiography)। আত্মজীৱনীৰ এনে প্ৰকৃতি আৰু প্ৰকাৰভেদৰ কথা মনত ৰাখি আমি এতিয়া অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ আলোচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ম।

অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ (১৯৪৪; ১৯৬৬) প্ৰকৃততেই এখন জীৱনসোঁৱৰণ বা জীৱনস্মৃতি। গতিকেই ইয়াত আমি বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিগত জীৱনটোৰ কথাহে পাওঁ— ক'ত, কেনেকৈ, কেতিয়া তেওঁৰ জন্ম হ'ল; ক'ত, কেনেকৈ তেওঁ স্কুলীয়া বা কলেজীয়া শিক্ষা লাভ কৰিলে; কেনেকৈ তেওঁৰ কল্পনাশক্তি বিকশিত হ'ল বা বৌদ্ধিক মনোজগতখন বিকশিত হ'ল, কেনেকৈ তেওঁ বিবাহিত জীৱনত সোমাল আৰু কি জীৱিকাৰ বাট ল'লে— ইত্যাদি। ই এখন জীৱনস্মৃতিহে। ই আত্মজীৱনী বা স্মৃতিকথা নহয় বাবে ইয়াত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শীৰ্ষস্থানীয় লেখকজনৰ সাহিত্যিক হিচাপে ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যাৱলীৰ বা অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণ বা পৰিচয় নাপাওঁ। আনকি তেওঁৰ স্বৰচিত গ্ৰন্থাৱলীৰ কোন গ্ৰন্থ কেতিয়া, কেনেকৈ ৰচনা আৰু প্ৰকাশ কৰিলে— পঢ়ুৱৈ সমাজে সেইবোৰ কি ধৰণে গ্ৰহণ কৰিলে, অসমীয়া সমাজে তেওঁক কেনে সন্মান কেনেকৈ যাচিলে— সাহিত্যিক বেজবৰুৱাৰ ৰাজহুৱা সাহিত্যিক জীৱনৰ এনেবোৰ কথাও আমি ইয়াত নাপাওঁ। এই গ্ৰন্থ পঢ়ি কোনেও ক'ব নোৱাৰিব যে বেজবৰুৱা আছিল একেধাৰে প্ৰতিভাশালী কবি, নাট্যকাৰ, চুটি গল্পকাৰ, লোক সাহিত্যৰ সংকলক, চিন্তাশীল প্ৰবন্ধকাৰ, জীৱনী লেখক আৰু ঔপন্যাসিক। এই গ্ৰন্থ পঢ়ি কোনেও এই কথাও নাজানিব যে অসমৰ সৰ্ববৃহৎ জাতীয় অনুষ্ঠান অসম সাহিত্য সন্মিলনীত ইয়াৰ সভাপতিৰ আসনখনিও তেওঁলৈ আগ বঢ়োৱা হৈছিল আৰু তেওঁ তাক গ্ৰহণো কৰিছিল। বিভিন্ন উপলক্ষ্যত তেওঁ পিছৰ জীৱনত কলিকতাৰ পৰা অসমলৈ অহাৰ কথা আছে, কিন্তু সেইবোৰ যাত্ৰাত ৰাজহুৱাভাৱে তেওঁ অসমত কি কৰিলে, কি পালে— তাৰ খবৰ ইয়াত নাই। এনে অভাৱ কিন্তু গ্ৰন্থখনৰ ত্ৰুটি নহয়। কিয়নো ই এখন জীৱনস্মৃতিহে, আত্মজীৱনী নহয় বা স্মৃতিকথাও নহয়।

বেজবৰুৱাই যে ইয়াত ৰাইজে তেওঁক কেনেভাবে গ্ৰহণ কৰিছিল বা কেতিয়া কি সন্মান তেওঁলৈ যাচিছিল সেইবোৰ কথা নক'লে, বা তেওঁৰ জীৱনকালৰ ৰাজহুৱা বৰ বৰ ঘটনাবোৰৰ কথাও যে ইয়াত আওকাণ কৰিলে সি বেজবৰুৱাৰ কৃতঘ্নতাৰ চিন নহয় বা তেওঁৰ ইতিহাসৰ প্ৰতি উদাসীনতা নহয়। সি তেওঁৰ কিতাপখনৰ বাবে বাছি লোৱা বিষয়ৰ পৰিধিৰ বা সীমাৰ সচেতনতাহে। নিজৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ বেজবৰুৱাই যে ইয়াত ব্যক্তিগত জীৱনটোকহে বাছি ল'লে আৰু খ্যাতিময় ৰাজহুৱা জীৱনটোৰ অত্যুজ্জ্বল দিশবোৰো ঢাকি থলে সি বেজবৰুৱাৰ ব্যক্তিত্বৰ এটা অসাধাৰণ মোহনীয় দিশলৈকে আঙুলিয়ায়। ই দৰাচলতে তেওঁৰ অহংভাবশূন্যতাৰহে পৰিচয়। কিয়নো নিজৰ জীৱনৰ কথা ক'বলৈ গৈ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এই শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্যিকগৰাকীয়ে নিজৰ আটাইতকৈ উজ্জ্বল ৰাজহুৱা জীৱনটোলৈকে পিঠি দি ব্যক্তিগত জীৱনৰ কেৱল সাধাৰণ কথাবোৰকেই জীৱনৰ মণি-মুকুতা বুলি সেইবোৰকেই আমাৰ আগত তুলি ধৰি থৈ গ'ল। জীৱনৰ

এনে সাধাৰণ কথাবোৰৰ বৰ্ণনাত তেওঁ নিজৰ ব্যক্তিগত দুৰ্বলতা বা ত্ৰুটিবোৰ অকল ব্যক্ত কৰাই নহয়, শ্লেষৰ ভাবেৰে সেইবোৰ বৰ্ণনা কৰি নিজৰ সীমাবদ্ধতা নিজেই ব্যংগ কৰিছে। আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ এনে আত্ম-ব্যঙ্গই আত্মজীৱনীৰ মূল্য চৰায়, যেনেকৈ ই লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ মোহনীয়তা তুলি ধৰে। আত্মজীৱনীৰ এই বিৰল গুণটি অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনিতেই যে ধৰা পৰিল, সি অসমীয়া আত্মজীৱনীৰ বাবে গৌৰৱৰ বিষয়। তদুপৰি পিতৃৰ প্ৰতি অসীম শ্ৰদ্ধা থকা সত্ত্বেও পিতৃৰ অতি-নৈষ্ঠিকতা আৰু সংৰক্ষণশীলতাৰ বাবে তেওঁৰ প্ৰতি পুত্ৰ বেজবৰুৱাৰ মনৰ যি দ্বৈত ভাব বা উভয়বলতা (ambivalence) জীৱনস্মৃতিখনিত ফুটি উঠিছে সি বেজবৰুৱাৰ মানৱীয় ৰূপ প্ৰকাশ কৰিছে।

বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণৰ অন্য কেতবোৰ সম্পদ হ'ল, লেখকে লগ পোৱা সেই সময়ৰ বহুতো লোকৰ কথা আৰু শিশু আৰু কিশোৰ বেজবৰুৱাই প্ৰত্যক্ষ কৰা অসমৰ তৎকালীন নৈসৰ্গিক ৰূপ আৰু সামাজিক জীৱনৰ কথা। এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থই (১৯৬৬ সংস্কৰণ) বেজবৰুৱাৰ জীৱনৰ প্ৰথম অৰ্ধেক কালহে সামৰিছে। এই বিষয়ত এই কথা মনত ৰাখিব লাগিব যে কোনো আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থই গ্ৰন্থকাৰৰ সমগ্ৰ জীৱনটো সামৰিব নোৱাৰে। কিয়নো কোনো জীৱনস্মৃতি, স্মৃতিকথা বা আত্মজীৱনী ৰচকেই, নাইবা এই সাহিত্যশাখাৰে অন্তৰ্গত কোনো দিনলিপিকাৰ (diary writer) বা পত্ৰলেখকেও (letter writer) জীৱনৰ শেষ মুহূৰ্তলৈ তেওঁৰ জীৱনকথা সামৰি 'অমুক চনৰ অমুক তাৰিখে অমুক ঠাইত এনেকুৱা তেনেকুৱা পৰিস্থিতিত মোৰ মৃত্যু হ'ল' বোলা কথাষাৰ লিখি থৈ যাব নোৱাৰে। বেজবৰুৱাৰ মোৰ জীৱন-সোঁৱৰণ খনো আধা লিখা হ'লেও ইয়াৰ মাজেদিয়েই বেজবৰুৱা মানুহজন, তেওঁৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ, তেওঁৰ আদৰ্শ আৰু ৰুচি-অভিৰুচি সম্পৰ্কে আমাৰ সম্যক জ্ঞান লাভ হয়। গতিকে লেখকৰ জীৱনৰ আধাখিনি কালহে সামৰিলেও এই জীৱনস্মৃতি এখন পূৰ্ণাঙ্গ জীৱনস্মৃতি আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ।

হৰকান্ত শৰ্মা মজুন্দাৰ বৰুৱাৰ (১৮১৫-১৯০১) আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হৰকান্ত সদৰামীনৰ আত্মজীৱনী (১৯৬০), যদিও ৰচনাৰ পিনৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ, কিয়নো ইয়াৰ ৰচনা সম্পূৰ্ণ হৈছিল ১৮৯০ খৃষ্টাব্দতে, তথাপি ১৯৬০ খৃঃতহে ই প্ৰকাশিত হ'ল বাবে প্ৰকাশৰ পিনৰ পৰা ই হ'ল গৈ দ্বিতীয় অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰথম আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হৈয়ো ই মূল্যবান সম্পদেৰে পূৰ পুথি; এনে পুথিৰ সমতুল্য দ্বিতীয় এখন আমাৰ ভাষাত পাবলৈ নাই। এই গ্ৰন্থৰ লগত তুলনা কৰিব পৰা বা একেবিধৰ গ্ৰন্থ আমি পাওঁ ইংৰাজী সাহিত্যতহে। সেইখন হ'ল চেমুৱেল্ পীপ্‌চৰ ডায়েৰি (ৰচনাকাল ১৬৬০-১৬৬৯ খৃ; প্ৰকাশ ১৮৭৫-১৮৭৯ খৃঃ)। অৱশ্যে দহখণ্ডত

সমাপ্ত পীপ্‌ছৰ ডায়েৰিৰ বৃহৎ আকাৰৰ তুলনাত একেটা খণ্ডতে সমাপ্ত এই গ্ৰন্থৰ আকাৰ তেনেই ক্ষুদ্ৰ।

ঊনবিংশ শতাব্দীত ৰচনা হোৱা গ্ৰন্থখনিত সেই যুগৰ অনেক মূল্যৱান সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক তথ্য সন্নিবিষ্ট হোৱাৰ উপৰিও লেখকৰ পাৰিবাৰিক জীৱন আৰু ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাই গ্ৰন্থখন বসাল কৰি তুলিছে। ইয়াত সন্নিবিষ্ট ঘটনা, অভিজ্ঞতা আৰু তথ্যৰাজি ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা যেনেকৈ মূল্যৱান, ইয়াৰ প্ৰকাশভংগীৰ সজীৱতাৰ বাবে সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰাও ই একেদৰেই মূল্যৱান। অৱশ্যে আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ ৰূপ বা গঢ় কিছু বিবুদ্ধিকৰ। ১৮৫৬ খৃঃলৈ লেখকৰ জীৱনটো আগুৰা এই গ্ৰন্থৰ প্ৰথমছোৱা ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱন আৰু ঘটনাৰ বৃত্তান্তৰে এখন প্ৰকৃত আত্মজীৱনীৰ গঢ়ৰ, কিন্তু ১৮৫৭ খৃঃৰ পৰা ১৮৯০ খৃঃলৈ লেখকৰ জীৱন সামৰা অংশটো ডায়েৰি বা দিনলিপিৰ গঢ়তে আছে। অৱশ্যে এই দ্বিতীয়ছোৱা কালৰ দৈনন্দিন বৰ্ণনাৰ বিপৰীতে পূৰ্বৰছোৱা কালৰ যি বৃত্তান্তধৰ্মী বৰ্ণনা, তাত দ্বিতীয় ছোৱাৰ দৰেই চন-তাৰিখৰ উল্লেখ সযত্নে আৰু বহুলভাৱেই কৰা হৈছে। পিছৰ খণ্ডৰ দিনলিপিৰ কৰ্মটোতো লেখকে হাত ফুৰাই সামান্যভাবে আত্মজীৱনীৰ গঢ়লৈ অনাৰ কিছু চেষ্টা কৰিছে। সি যি নহওক, গ্ৰন্থখন সামগ্ৰিকভাবে লেখকৰ জীৱনৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা— দুয়োটা দিশ সামৰা বাবে ইয়াক আমি আত্মজীৱনী বুলিয়েই ক'ম।

ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ দশকটোত বাদে প্ৰায় সমগ্ৰ শতাব্দীটোকেই আগুৰা এই আত্মজীৱনীয়ে অসমৰ আহোম ৰাজত্বৰ সামৰণি আৰু বৃটিছ শাসনৰ আদিছোৱা কালৰ এটা সুন্দৰ পৰিচয় দাঙি ধৰিছে। লেখকৰ শিশু কালত তেওঁৰ পৰিয়াল মানৰ আক্ৰমণত বিধ্বস্ত হোৱাৰ কথা, আৰু পিছৰ জীৱনত তেওঁ আহোম ৰাজবংশ আৰু বহুতো উচ্চ পদস্থ বৃটিছ বিষয়া আদিৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ অন্তৰঙ্গ বৰ্ণনা ইয়াত পোৱা যায়। তদুপৰি বহুতো ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ সজীৱ বৰ্ণনা আৰু ইপিনে তাৰ লগে লগে লেখকৰ নিজৰ ঘৰুৱা বা পাৰিবাৰিক ঘটনাৰ বা কথাৰ হুবহু অথচ সংক্ষিপ্ত আৰু সজীৱ বৰ্ণনা বা উল্লেখ কিতাপখনিৰ অমূল্য সম্পদ। এনেবোৰ বাবে বৰণীয়া সম্পদৰ বাবেই সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই কিতাপখনিৰ পাতনিত ইয়াক পীপ্‌ছৰ ডায়েৰিৰ লগত বিজাইছে। তেওঁৰ কোনজনী জীয়েকৰ বিয়াত কিমান কিমান ওজনৰ কি কি গহনা দিয়া হ'ল, কিমান কিমান দামত ক'ত গঢ়োৱা হ'ল বা ক'ৰপৰা কিনি অনা হ'ল, বিয়াৰ বাবে অন্য কি কি বস্তু কিমান কিমান দামত ক'ৰপৰা কেনেকৈ অনা হ'ল, কোনখন বিয়াত কিমান মানুহ মতা হ'ল— এইবোৰৰ দৰে আপাতদৃষ্টিত অতি সামান্য, কিন্তু সামাজিক ইতিহাসৰ পিনৰ পৰা অতি মূল্যৱান তথ্যৰে গ্ৰন্থখনি ভৰা।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে ৰচিত গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ ভাষা যদিও আজি অপ্ৰচলিত

ৰীতিৰ বুলি পৰিগণিত হ'ব, তথাপি এই ভাষাৰ সংক্ষিপ্ত অথচ ব্যঞ্জনাময়, সবল অথচ আৱেদনশীল ৰীতিয়ে পাঠকৰ মন চুই যায়। ১৯৬০ চনত প্ৰকাশিত এই গ্ৰন্থ সম্পাদনা কৰিছে লেখকৰ আজোনাতি কুমুদচন্দ্ৰ বৰদলৈয়ে।

তৈয়বউল্লাৰ (১৮৯৪—১৯৬০) কাৰাগাৰৰ চিঠি (১৯৬২) লেখক ১৯৪২-৪৫ খৃঃ ত কাৰাগাৰত থকা সময়ত জীয়েকলৈ লিখা কেতবোৰ চিঠিৰ সংকলন। এই আটাইবোৰ চিঠিয়েই একে বিষয়ৰ নহয়। ইয়াৰ প্ৰথম কেইখনমান চিঠি লেখকৰ বংশ-পৰিয়াল আৰু জন্ম তথা ল'ৰালি কালৰ পৰিচয়-জ্ঞাপক। বাকীবোৰ চিঠিত আছে ভাৰতৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কেতবোৰ স্তৰৰ আদৰ্শ আৰু সংগ্ৰামৰ বিৱৰণ। গ্ৰন্থখন ঠিক জীৱনস্মৃতি নহয় আৰু ঠিক স্মৃতিকথাও নহয়। আনহাতে ইয়াৰ চিঠিবোৰ প্ৰবন্ধৰ আকাৰতহে লিখা বাবে আৰু তাত ব্যক্তিগত ভাব-অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নঘটে বাবে এই গ্ৰন্থখনক চিঠিৰ সংকলন হিচাপেও গ্ৰাহ্য কৰিব নোৱাৰি। গতিকে স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ইতিহাসৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইয়াৰ কিছু মূল্য থাকিলেও, আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হিচাপে ইয়াৰ গঢ় ত্ৰুটিপূৰ্ণ। ইয়াৰ ভাষাও সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন নহয়।

পদ্মধৰ চলিহাৰ (১৮৯৯-১৯৬৯) জীৱন বীণাৰ সুৰ (১৯৬৩) তেওঁৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিৱৰণ থকা এখন সুখপাঠ্য আত্মজীৱনী। ইয়াত লেখকে তেওঁৰ জন্ম, বংশ-পৰিয়াল, শিক্ষা, চাকৰি, ওকালতি, সাংবাদিক জীৱন, সংগীত চৰ্চা আদি জীৱনৰ বিভিন্ন দিশ ফুটাই তুলিছে। অসমীয়া বা ভাৰতীয় মানুহে সাধাৰণতে প্ৰকাশ কৰিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰা ব্যক্তিগত জীৱনৰ অনেক কথাও লেখকে ইয়াত অকুণ্ঠভাৱে ব্যক্ত কৰিছে। লেখকৰ জীৱনৰ পৰিয়ালৰ লগতে তেওঁৰ সমসাময়িক শিৱসাগৰ চহৰৰ বহুতো লোক, পৰিয়াল আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক অনুষ্ঠানৰ পৰিচয় এই গ্ৰন্থত ফুটি উঠিছে। এনেদৰে বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ শিৱসাগৰ চহৰখন আৰু তাৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক-শৈক্ষিক জীৱনৰ পৰিচয় গ্ৰন্থখনত পোৱা যায়। চলিহাই স্বাধীনতা আন্দোলনত ভাগ লৈছিল। ফলত শিৱসাগৰৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ কিছু কথাও ইয়াত পোৱা যায়। এনেকৈয়ে এই আত্মজীৱনী এপিনে এক সামাজিক দলিল আৰু আনহাতে এক ব্যক্তিৰ জীৱনৰ উজ্জ্বল আৰু দুৰ্বল উভয় দিশৰে অকপট স্বীকাৰোক্তি।

হৰিনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ (১৮৮৫-১৯৫৮) জীৱনস্মৃতি (১৯৬৬) এখন সুখপাঠ্য মূল্যৱান আত্মজীৱনী। আনহাতে, পদ্মধৰ বৰঠাকুৰৰ স্বাধীনতা ৰণৰ সংস্পৰ্শত (১৯৬৮) এখন স্মৃতিকথা। অৱশ্যে স্মৃতিকথাও ইয়াক বুলিব পাৰি টিলা অৰ্থতহে। ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ সন্ধেদ ইয়াত পাবলৈ নাই। লেখকে ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ পৰা অসমৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ কথাহে ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰিছে। লেখকৰ ৰাজনৈতিক অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণমূলক এই গ্ৰন্থৰ মূল্য সেইবাবে ঐতিহাসিকহে।

বেণুধৰ ৰাজখোৱাৰ (১৮৭২-১৯৫৫) **মোৰ জীৱন দাপোণ** (১৯৬৯) এখন সুখপাঠ্য আৰু তথ্যৰ পিনৰ পৰা মূল্যবান আত্মজীৱনী। বৃটিছ চৰকাৰৰ উচ্চ পদস্থ বিষয়া ৰাজখোৱাই ইয়াত তেওঁৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ অভিজ্ঞতাবোৰ বৰ্ণাই যাওঁতে এফালে তেওঁৰ সমাজখন আৰু আনপিনে তেওঁৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ এটি ভাল পৰিচয় তুলি ধৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অন্য এখন সুখপাঠ্য, মূল্যবান আত্মজীৱনী হ'ল একে বছৰতে প্ৰকাশিত শৈলধৰ ৰাজখোৱাৰ (১৮৯২-১৯৬৮) **অতীতৰ সোঁৱৰণি** (১৯৬৯)। এই কবি আৰু উচ্চপদস্থ চৰকাৰী বিষয়াগৰাকীৰ ব্যক্তিগত আৰু কৰ্মজীৱনৰ মনোগ্ৰাহী বৃত্তান্ত হ'ল এই আত্মজীৱনী। নিজৰ প্ৰতি কোনো উচ্চ ধাৰণা নাৰাখি জীৱনৰ দিনবোৰ সৰল অথচ সাৱলীল ভাষাৰে ইয়াত বৰ্ণাই যোৱা হৈছে। লেখকৰ কৰ্মজীৱনৰ বৰ্ণনা প্ৰসঙ্গত ইয়াত এক মূল্যবান ঐতিহাসিক দলিলে স্থান পাইছে। মৈমনচিঙীয়াসকলে দলে দলে আহি অসমত প্ৰৱেশ কৰা আৰু ইয়াত স্থায়ীভাৱে বসতি কৰিবলৈ লোৱা সমস্যাটোৰ বিষয়ে বৃটিছ চৰকাৰে মাটি হাকিম ৰাজখোৱাক অনুসন্ধান কৰিবলৈ দিয়াত ৰাজখোৱাই সমস্যাটোৰ বিষয়ে অনুসন্ধান কৰি যি পালে, তাৰ প্ৰতিৱেদনখনৰ কথাই হ'ল সেই মূল্যবান দলিল। এনে আৰ্থ-সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক বা ৰাজহুৱা কথাও আত্মজীৱনীখনত আছে যদিও, লেখক ইয়াত জীৱনৰ সামাজিক, আৰ্থিক আৰু ৰাজনৈতিক পটভূমিৰ প্ৰতি প্ৰায়েই উদাসীন।

নজৰ আলিৰ (১৮৭৯-১৯৫৭) **মোৰ জীৱনৰ কিছু কথা** (১৯৬৯) এখন অতি মূল্যবান জীৱন সোঁৱৰণ। এজন গাঁৱলীয়া প্ৰাথমিক স্কুল-শিক্ষকৰ পাৰিবাৰিক আৰু ব্যক্তিগত জীৱনৰ ই স্মৃতিচাৰণ। তেনেই সাধাৰণ গাঁৱলীয়া লোক এজনৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা লৈ আত্মজীৱনী এখন ৰচনা কৰাটো অসমীয়া সাহিত্যত অন্ততঃ অভিনৱ। কিন্তু কিতাপখনৰ বৈশিষ্ট্য অকল তাতেই সীমাবদ্ধ নহয়। লেখকৰ নম্ৰতাই আৰু তেওঁৰ সৰল অথচ মনোৰম প্ৰকাশভংগীয়ে তেওঁৰ পাৰিবাৰিক জীৱনৰ দৈনন্দিন অভিজ্ঞতাৰ কথাবোৰকেই অতি মনোৰম আৰু মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে। তদুপৰি কিতাপখনত আমি পাওঁ বৰ্তমান শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ এখন ভিতৰুৱা মুছলমান গাঁৱৰ জীৱনধাৰাৰ নিবিড় পৰিচয়। হিন্দু-মুছলমানৰ ঐক্য অসমীয়া সমাজত যে এটা মাথোন ৰাজনৈতিক শ্লোগান নহয়, ই এওঁলোকৰ অন্তৰৰ কথা, লাগিলে তেওঁলোক যিমানেই নিজৰ নিজৰ ধৰ্ম্মৰ নিষ্ঠাৱান অনুগামী নহওক কিয়, সেই কথা এই কিতাপৰ পৰা হৃদয়ংগম কৰিব পাৰি।

পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ (১৮৭১-১৯৪৬) **মোৰ সোঁৱৰণী** (১৯৭১) ১৯৩১ খৃঃৰ পৰা (১৮৫৩-৫৪ শক) প্ৰথমতে আৱাহন আলোচনীত ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল। সেইপিনৰ পৰা প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ই দ্বিতীয় আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ। এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনি প্ৰকৃত অৰ্থতেই এখন আত্মজীৱনী। কিয়নো লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ ই এক সুখকৰ

সমাহাৰ। গোহাঞিবৰুৱাৰ শেষৰ বিছটা বছৰ মাথোন বাদ দি বাকী আদিৰ পৰা গোটেইটো জীৱন সামৰা এই আত্মজীৱনীখন এক অতি মনোৰম আৰু মূল্যৱান পুথি। ইয়াৰ বৰ্ণনাৰ ভাষা সৰল আৰু সুস্পষ্ট; আৰু তাৰ সুৰ গহীন। বেজবৰুৱাৰ হাস্যৰস বা ধেমেলীয়া ভাব ইয়াত নাই; কিন্তু এক গহীন ভাবৰ গাম্ভীৰ্য্য ইয়াৰ পাতে পাতে। এনে সাহিত্যিক বৈশিষ্ট্যৰ বাহিৰে কিতাপখনৰ অন্য এটি সম্পদ হ'ল ইয়াত স্থান পোৱা ঐতিহাসিক তথ্যৰাজি। গোহাঞিবৰুৱাৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি উনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ তিনিটা দশক আৰু বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ অবিভক্ত অসমৰ শিক্ষা, সাহিত্য, ৰাজনীতিৰ ঘটনা, বিকাশ আৰু বিৱৰ্তন চন-তাৰিখৰ সৈতে ইয়াত লিপিবদ্ধ হৈছে— সেইবোৰৰ পাৰ্শ্ব আৰু পশ্চাৎভূমিত গোহাঞিবৰুৱাই প্ৰত্যক্ষ কৰা বহুতো আমোদজনক আৰু আৱশ্যকীয় কথাৰ সৈতে। এনেকৈয়েই এই আত্মজীৱনী হৈ উঠিছে এইছোৱা কালৰ এক মূল্যৱান দলিল। অৱশ্যে এই আত্মজীৱনীখনিৰ ঐতিহাসিক মূল্য এইদৰে উচ্চ যদিও, পূৰ্বতেই কোৱা হৈছে যে ই কেৱল লেখকৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ স্মৃতিকথা নহয়। লেখকে প্ৰত্যক্ষ কৰা ৰাজহুৱা আৰু সামাজিক ঘটনাৰ মাজেদি লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰও স্পষ্ট হৈ উঠিছে। আত্মজীৱনীখনিৰ ক্ৰটি বা সীমাবদ্ধতা একো নাই— তেনে কথা অৱশ্যে নহয়। বেজবৰুৱাৰ জীৱনস্মৃতিত ধৰা পৰা আত্মজীৱনীৰ এক মূল্যৱান কিন্তু বিৰল অলংকাৰ— যি আত্ম-ব্যংগ আৰু আত্মসমালোচনা— সি গোহাঞিবৰুৱাৰ এই আত্মজীৱনীত অনুপস্থিত। আদিৰ পৰা অন্তলৈ নিজক, নিজৰ কৰ্মাৱলী আৰু আদৰ্শক অতি গুৰুভাবত লৈ, লেখকে ইয়াত আপোন জীৱনৰ কথাবোৰ মাথোন আদৰ্শ-স্বৰূপ কৰি বৰ্ণনা কৰি গৈছে। ফলত লেখকৰ প্ৰতি আমি শ্ৰদ্ধাৱান হওঁ; তেওঁৰ সততা, দক্ষতা আৰু আদৰ্শত মুগ্ধ হওঁ, কিন্তু তেৱোঁ যে দোষে-গুণে আমাৰ দৰেই এজন তেজ-মঙহৰ মানুহ— সেই অনুভূতি উপজিবলৈ কিতাপখনে আমাক সুবিধা নিদিয়াৰ কাৰণে মানুহ হিচাপে আমি তেওঁৰ প্ৰতি বিশেষ আকৰ্ষণ অনুভৱ নকৰোঁ।

সি যি নহওক, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱাৰ মোৰ সোঁৱৰণ সৰল ভাবৰ সৰল বৰ্ণনাৰে লেখকৰ জীৱন আৰু কাল পৰিস্ফুট কৰা এখন মূল্যৱান, সম্পদশালী আত্মজীৱনী।

কৃষ্ণনাথ শৰ্মাৰ (১৮৮৭-১৯৪৬) **কৃষ্ণ শৰ্মাৰ ডায়েৰী** (১৯৭১) প্ৰকৃততে ডায়েৰি বা দিনলিপি নহয়। স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ যোদ্ধা হিচাপে ই তেওঁৰে স্মৃতিকথা (memoir)। এই নিষ্ঠাৱান কংগ্ৰেছকৰ্মী আৰু স্বাধীনতা যুঁজাৰুগৰাকীৰ ৰাজহুৱা জীৱনৰ এই স্মৃতিচাৰণত অসমৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ বহুতো মূল্যৱান আৰু আকৰ্ষণীয় তথ্য পোৱা যায়।

প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ (১৮৮৪-১৯৬২) **জীৱনস্মৃতি আৰু কামৰূপী সমাজ**

(১৯৭১) এখন মূল্যৱান সামাজিক তথ্য সম্বলিত আত্মজীৱনী। কুৰি শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ সংস্কৃত পণ্ডিতগৰাকীৰ এই জীৱন-কাহিনীত তেওঁৰ অঞ্চল নলবাৰীৰ আৰু লগতে অবিভক্ত কামৰূপৰ সমাজজীৱনৰ এখন চিত্ৰ পোৱা যায়।

ৰাজবালা দাসৰ (১৮৯৩-১৯৮৫) তিনি কুৰি দহ বছৰৰ স্মৃতিখনিবো (১৯৭১) মূল্য ঐতিহাসিক। বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথমাৰ্ধৰে উচ্চশিক্ষিতা বিশিষ্টা মহিলা ৰাজবালা দাসে এই শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পিনে স্ত্ৰীশিক্ষাৰ পৰম্পৰা নথকা অসমীয়া সমাজত কেনেকৈ শিক্ষা লাভ কৰিলে, অসমৰ বাহিৰলৈ গৈয়ো শিক্ষা আহৰণ কৰিলে, অসমত স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰসাৰত ব্ৰতী হ'ল আৰু শেষত অসমৰ অগ্ৰণী ছোৱালী শিক্ষাৰ অনুষ্ঠান সন্দিকৈ কলেজৰ অধ্যক্ষাৰ পদত বহি ছোৱালীৰ উচ্চ শিক্ষাৰ সেৱাত ব্ৰতী হ'ল, সেইবোৰৰ বিৱৰণ এই গ্ৰন্থত পোৱা যায়। ব্যক্তিগত জীৱন-সোঁৱৰণৰ মাজেদি অসমৰ সমাজত নাৰীৰ স্থান আৰু তাৰ ক্ৰমোন্নতিৰ পৰিচয় দিয়া এই আত্মজীৱনীখনৰ ঐতিহাসিক মূল্য উচ্চ।

পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ (১৯০০-১৯৮৬) **মোৰ অতীতৰ সোঁৱৰণী আৰু নগাঁও জিলাৰ মুক্তিসংগ্ৰাম** (১ম খণ্ড, ১৯৭৩; ২য় খণ্ডৰ প্ৰকাশ কালৰ উল্লেখ নাই: ১৯৭৮?) নামৰ গ্ৰন্থখনি চন-তাৰিখ, স্থান-কালৰ যথাযথ উল্লেখেৰে এখন নিৰ্ভৰযোগ্য ঐতিহাসিক মূল্যৰ আত্মজীৱনী। ইয়াত লেখকে তেওঁৰ নিজৰ জীৱনৰ পৰিচয়ৰ লগে লগে তেওঁ ভাগ লোৱা নগাঁও জিলাৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ঘটনাৱলী লিপিবদ্ধ কৰিছে। নগাঁও জিলাৰ স্বাধীনতা আন্দোলনৰ ওপৰতেই যদিও গুৰুত্ব দিয়া হৈছে, তথাপি লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনো ইয়াত আওকাণ কৰা হোৱা নাই, বৰং ঘৰুৱা সমস্যা, মানসিক অন্তৰ্দ্বন্দ্ব আদিৰ প্ৰকাশো ইয়াৰ উল্লেখযোগ্য দিশ। সেয়েহে স্মৃতিকথা হোৱাৰহে সম্ভাৱনা থকা এই গ্ৰন্থখনি আত্মজীৱনীৰ শাৰীলৈকে উঠিব পাৰিলে। অৱশ্যে গ্ৰন্থখনৰ প্ৰথম খণ্ডৰ তুলনাত দ্বিতীয় খণ্ড আবেগৰহিত বিৱৰণৰ শাৰীলৈ নামি গৈছে। অৱশ্যে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা ইয়াতো তল পৰি যোৱা নাই। পুথিখনিৰ ভাব-ভাষা সকলোতে লেখকৰ এটা নম্ৰ সুৰ প্ৰকাশ পাইছে, যিহৰ ফলত ইয়াত প্ৰতিফলিত লেখকৰ ব্যক্তিত্বই পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। অৱশ্যে ইয়াৰ ভাষাৰীতি মনোগ্ৰাহী নহয়।

নিত্যানন্দ বৰদলৈৰ (১৯০৪-১৯৭২) **পুৰণি দিনৰ ৰেঙণি** (১৯৭৪) এখন সুখপাঠ্য পুথি। বৰ্তমান শতিকাৰ মাজভাগৰ এই সাধাৰণ লোকগৰাকীৰ জীৱন বৃত্তান্তত ফুটি উঠিছে স্বাধীনতাৰ আন্দোলনত তেওঁৰ ভূমিকাৰ যোগেদি এই আন্দোলনৰ কিছু কথা। তদুপৰি বৰদলৈয়ে লগ পোৱা ভালে কেইজন ৰাজনৈতিক নেতা, আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰৰ বিশিষ্ট লোকৰ বিষয়ে এই গ্ৰন্থৰ পৰা বহু কথা জানিব পাৰি।

নলিনীবালা দেৱীৰ (১৮৯৮-১৯৭৭) **এৰি অহা দিনবোৰ** (১৯৭৭) তেওঁৰ পাৰিবাৰিক আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ বিৱৰণ থকা এখন সুখপাঠ্য, মূল্যৱান আত্মজীৱনী। ই যেনেকৈ লেখিকাৰ সাহিত্যিক জীৱনৰ আঁতিগুৰি দাঙি ধৰিছে,

তেনেকৈ তেওঁৰ জীৱনৰ সামাজিক-ৰাজনৈতিক দিশটোৰো সম্যক পৰিচয় ফুটাই তুলিছে। অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ এই প্ৰখ্যাত কবি আৰু অসমত স্বাধীনতা আন্দোলনৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ আগশাৰীৰ নেতা নবীনচন্দ্ৰ বৰদলৈৰ জীয়ৰী নলিনীবালা দেৱীৰ এই আত্মজীৱনীত লেখিকাগৰাকীৰ জীৱনৰ সকলো দিশেই সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে।

কিতাপখন সুপৰিকল্পিত আৰু ইয়াৰ গঢ় সন্তোষজনক। তিনিটা ভাগত বিভক্ত এই গ্ৰন্থৰ তিনিওটা খণ্ডই পৰিপাটিকৈ লেখিকাৰ জীৱন, কৰ্ম আৰু সমাজৰ সৈতে তেওঁৰ যি সম্পৰ্ক সেইটো উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ বংশ পৰিচয়েৰে আৰম্ভ কৰা কিতাপখনিয়ে জন্মৰ পৰা ৭৮ বছৰ বয়সলৈ লেখিকাৰ জীৱন-কাহিনী কালানুক্ৰমিকভাৱে বৰ্ণাই গৈছে। এই বৰ্ণনা বিষয়ানুক্ৰমিক হোৱাত কেতিয়াবা লেখিকাৰ সাহিত্যিক অভিজ্ঞতাৰ কথা কালানুক্ৰমত আগুৱাই যোৱাৰ পিছত হয়তো আকৌ ৰাজনৈতিক বা সামাজিক অভিজ্ঞতাৰ কথা কালৰ অনুক্ৰমত পিছুৱাই আহিছে। অৱশ্যে ই লেখিকাৰ জীৱনৰ বিৱৰ্তন বুজাত আউল নলগায়, বৰং লেখিকাক তেওঁৰ মানসিকতা আৰু ব্যক্তিত্বৰে সৈতে বুজি পোৱাত সহায়হে কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ কেইখনমান মুষ্টিমেয় উচ্চ খাপৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ ই এখন। লেখিকাৰ সাহিত্যিক প্ৰতিভা আৰু কৰ্মৰ ই এক নিৰ্ভৰযোগ্য আত্মশ্লাঘাহীন দলিল হোৱাৰ উপৰি লেখিকাৰ জীৱনকালৰো ই এক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক দলিল।

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ (১৯০৬-১৯৮৬) স্মৃতিৰ পাপৰি ৮৫ খন ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাৰ সংকলন। যদিও এই ৰচনাবোৰত লেখকৰ ভাষাৰে "নানা তৰহৰ দেখা-শুনা" কথাহে কোৱা হৈছে, তথাপি সেইবোৰৰ বৰ্ণনাত লেখকৰ মানসিকতা, ৰুচি-অভিৰুচি আদি এনেভাৱে সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে যে অন্যৰ কথা হৈও এইবোৰ হৈছে লেখকৰে কথা— লেখকৰ জীৱনৰে কথা। সেয়েহে এই ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাৰ সংকলনটিকো আমি আত্মজীৱনীৰ তালিকাত ঠাই দিছো।

হাজৰিকাৰ স্মৃতিলেখা (১৯৮১) অৱশ্যে সম্পূৰ্ণৰূপেই আত্মজীৱনী। যদিও "স্মৃতিলেখা মোৰ আত্মজীৱনী নহয়। বহুতৰ জীৱনৰ স্মৃতিকথা ইয়াত সন্নিবিষ্ট কৰা হৈছে" বুলি লেখকে গ্ৰন্থখনিৰ আৰম্ভণিতে কৈছে, তথাপি ই দৰাচলতেই এখন আত্মজীৱনী। লেখকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ পৰা আৰম্ভ কৰি তেওঁৰ বাল্যকাল, শিক্ষা, চাকৰি জীৱন, পাৰিবাৰিক জীৱন আদি জীৱনৰ সকলো কথাই ইয়াত অতি সুখপাঠ্য ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। লেখকৰ সম্পৰ্কলৈ অহা বিভিন্ন ব্যক্তি, লেখক জড়িত হোৱা বিভিন্ন অনুষ্ঠান আৰু ঘটনা ইয়াত অতি সুখকৰ ৰূপত প্ৰতিফলিত হৈছে। গ্ৰন্থখনিত ঠাই পোৱা এনে বহুতো কথাই ঐতিহাসিক তথ্য হিচাপেও মূল্যৱান। সাহিত্যিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা ইয়াৰ মূল্য যেনেকৈ বেছ উচ্চ, ঠিক তেনেকৈ সামাজিক ইতিহাসৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰাও ই এক মূল্যৱান গ্ৰন্থ।

জীৱন সোঁৱৰণ (১৯৭৯) **ৰাজেন্দ্ৰলাল উজীৰৰ** (১৮৮৯-১৯৮৪) জীৱনস্মৃতি। এইখনৰ এটি বিশেষত্ব তেওঁৰ প্ৰথম মহাসমৰ সম্পৰ্কীয় ঘটনাৰ বিৱৰণ। চৰকাৰী বিষয়া উজীৰৰ পাৰিবাৰিক আৰু কৰ্মজীৱনৰ ই সোঁৱৰণি গ্ৰন্থ। ইয়াতো বহুত পুৰণি সামাজিক কথাৰ সম্ভেদ পোৱা যায়।

দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৬) **হেৰাই যোৱা দিনবোৰ** (১৯৮০) ছাত্ৰজীৱনৰ পৰা ১৯৭৬ খৃঃলৈ লেখকৰ জন্ম, ল'ৰাকাল আৰু শিক্ষাৰ সংক্ষিপ্ত বিৱৰণৰ লগতে সমসাময়িক অসমৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ লেখকৰ নিজৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা দিয়া বিশদ বৃত্তান্ত। এই শতিকাৰ কেবাটাও দশকজুৰি অসমৰ ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য ভূমিকা লোৱা স্বাধীনতা যুঁজাৰু দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ এই বৃহৎ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থখনিত ঘাইকৈ লেখকৰ জীৱনৰ ৰাজহুৱা ৰাজনৈতিক দিশটোহে বিবৃত হৈছে। নিজস্ব ৰাজনৈতিক অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ গৈ লেখকে সমসাময়িক ৰাজনীতিৰ— বিশেষকৈ কংগ্ৰেছৰ নেতৃত্বৰ ৰাজনীতিৰ ঘটনাৱলীৰ এনে বিশদ আৰু ধাৰাবাহিক বিৱৰণ দিছে যে ই এক প্ৰকাৰৰ লেখকৰ জীৱনকালৰ ৰাজনৈতিক ইতিহাসৰ দৰে হৈ পৰিছে— যদিও অৱশ্যে ইতিহাসৰ বস্তুনিষ্ঠতা ইয়াত সদায় ধৰা নপৰে। এই গ্ৰন্থত লেখকৰ ৰাজহুৱা ৰাজনৈতিক জীৱনৰ কথাই প্ৰাধান্য পোৱা বাবে ইয়াক এখন ৰাজনৈতিক স্মৃতিকথাহে বুলি ক'ব পাৰি; (political memoir)— আত্মজীৱনী নহয়। গতিকে গ্ৰন্থখনিৰ মূল্য প্ৰধানকৈ ঐতিহাসিক।

মোৰ জীৱন যাত্ৰাৰ কথা (১৯৮০) ধনাই বৰাৰ (১৮৭২-১৯৫৬) এখন ক্ষুদ্ৰ জীৱনস্মৃতি। নিম্ন পৰ্য্যায়ৰ স্কুলীয়া শিক্ষক আৰু কবি ধনাই বৰাৰ এই জীৱন-সোঁৱৰণত যদিও লেখকে নিজৰ সমগ্ৰ জীৱনটোৰে স্মৃতিচাৰণ কৰিছে, তথাপি ইয়াত তেনেই সীমিতসংখ্যক স্মৃতিকথাইহে স্থান পাইছে। তাৰে দুই এটা আকৌ বহলভাৱে বিবৃত আৰু বাকীবোৰ তেনেই চমুকৈ। জীৱনৰ কোনবোৰ ঘটনা বা কোন শ্ৰেণীৰ স্মৃতি ইয়াৰ পাতলৈ অনা হ'ব সেই বিষয়তো লেখকে কোনো চিন্তা বা পৰিকল্পনা কৰাৰ ইয়াত চিন নাই। গঢ়ৰ পিনৰ পৰা এই ক্ষুদ্ৰাকৃতিৰ জীৱন-সোঁৱৰণখনো সেইবাবে ত্ৰুটিপূৰ্ণ।

জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ (১৮৮০-১৯৫৫) **মোৰ কথা** (১৯৮১) যদিও প্ৰথমে ১৯৫০-৫১ খৃঃত (১৮৭২-৭৩ শক) **ৰামধেনুত** ছোৱা-ছোৱাকৈ প্ৰকাশিত হৈছিল, তথাপি এই ৰচনাবোৰ একত্ৰে প্ৰকাশিত হয় লেখকৰ জন্ম-শতবাৰ্ষিকী উপলক্ষে তেওঁৰ সমগ্ৰ ৰচনা প্ৰকাশৰ সময়তহে, **জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱা ৰচনাৱলীত** (১৯৮১)। যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা সম্পাদিত এই **ৰচনাৱলীৰ** ৮৭ পৃষ্ঠা আগুৰা এই ৰচনাকেইখনত দৰাচলতে লেখকৰ জীৱনৰ পৰিচয় একো নাই। জীৱনস্মৃতি যেনেকৈ নহয় তেনেকৈ আত্মজীৱনীও নহয়। ই লেখকৰ জীৱনৰ কেতবোৰ খণ্ড বা বিচ্ছিন্ন অভিজ্ঞতা বা স্মৃতিৰ আৰু কেতবোৰ পুৰণি দা-দস্তৰ, নীতি-নিয়ম আদিৰ সোঁৱৰণ। সেই সোৱৰণ বা স্মৃতিৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ মানসিকতাৰ সৈতে আমাৰ যি সামান্য পৰিচয় হয়, সেইখিনিয়েই মাথোন এইবোৰ ৰচনাত লেখকৰ পৰিচয়।

অমিয় কুমাৰ দাসৰ (১৮৯৫-১৯৭৫) জীৱন-স্মৃতি দৰাচলতে এখন স্মৃতিকথা। লেখকৰ বাল্যকাল আৰু শিক্ষাজীৱনৰ কিছু কথা যদিও ইয়াত আছে, তথাপি পিছলৈ ই সম্পূৰ্ণৰূপে এই বিখ্যাত কংগ্ৰেছী নেতাগৰাকীৰ ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ৰাজহুৱা কাৰ্য্যাৱলীৰ বিৱৰণ হৈ পৰিল। ইয়াৰ গঢ়ো সুসংহত নহয়। ইয়াৰ প্ৰথম খণ্ড যদিও আত্মজীৱনীৰ দৰে বৰ্ণিত, পৰৱৰ্তী খণ্ডবোৰ প্ৰায় ডায়েৰিৰ বা দিনলিপিৰ ৰূপতে আছে। লেখকৰ ভাষা সুখপাঠ্য হোৱা বাবে ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্য আছে যদিও এই গ্ৰন্থৰ মূল্য প্ৰধানকৈ ঐতিহাসিক।

হিৰণ্যকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ ১৯৩৪) কাৰাৰুদ্ধ জীৱনৰ ৰাৰুদ্ধ কাহিনী (১৯৮৪) ডায়েৰি বা দিনলিপিৰ ৰূপৰ যদিও, সেই ৰূপত ই দৰাচলতে লেখকৰ ৰাজনৈতিক কৰ্মী হিচাপে কাৰাগাৰত থকা সময়ৰ ৰাজনৈতিক ভাব-চিন্তাৰ প্ৰকাশ। ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা বা ব্যক্তিগত জীৱন লৈ ভাব-চিন্তা এই বৃহৎ গ্ৰন্থখনত খুব বেছি নাই। এই পিনৰ পৰা ডায়েৰিৰ ৰূপৰ এই গ্ৰন্থ দৰাচলতে এখন স্মৃতি কথা। কিতাপখনৰ লেখকে অসম-আন্দোলনৰ বিষয়ে তেওঁৰ ভাব-অনুভূতি ব্যক্ত কৰিছে। লগতে কাৰাগাৰত লেখকে প্ৰত্যক্ষ কৰা প্ৰশাসনিক দুৰ্নীতি আৰু তেওঁৰ কাৰাবাসৰ অভিজ্ঞতাৰ বিৱৰণো ইয়াত আছে। লেখকৰ ভাষা আৰু প্ৰকাশভংগীত সাহিত্যিক গুণ বৰ্তমান বাবে ই সুখপাঠ্য হৈছে যদিও এই গ্ৰন্থৰ মূল্য প্ৰধানকৈ ৰাজনৈতিক।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৫-১৯৮১) মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ (প্ৰকাশৰ তাৰিখ নাই। ১৯৮৫ ?) অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ আগবঢ়োৱা এটা অতি মূল্যৱান অৱদান। ই আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ স্মৃতিকথা উপশাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ যোগ্য। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষৰ দশকৰ পৰা ১৯৫০ চন মানলৈ লেখকৰ জীৱনকালৰ অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱন ফুটাই তুলা এই গ্ৰন্থখনৰ বিভিন্ন অধ্যায় বিভিন্ন সময়ত ৰচিত হৈছিল। গ্ৰন্থখনৰ বিভিন্ন অধ্যায় কেতিয়াবা কোনো গ্ৰন্থৰ ৰূপত আৰু কেতিয়াবা কোনো আলোচনীৰ এলানি ৰচনা হিচাপে প্ৰকাশিত হৈছিল। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়াৰ এটা অংশ কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দত (১৯৫৯) নামে এখন গ্ৰন্থ হিচাপে আৰু আন এটা অংশ 'মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ' নামে এলানি ৰচনা হিচাপে আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। তদুপৰি অ'ত ত'ত প্ৰকাশিত লেখকৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতামূলক প্ৰবন্ধ কেতবোৰো এইবোৰৰ লগতে ইয়াত সংগৃহীত হৈছে। এই আটাইবোৰ ৰচনাই বৃহত্তৰ মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ গ্ৰন্থৰ অধ্যায় হিচাপে স্থান পালেও সেইবোৰ যিহেতু বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন উদ্দেশ্যত ৰচিত, গতিকে সেই আটাইবোৰৰ প্ৰকৃতি একে নহয় বা সেই আটাইবোৰ ৰচনা লেখকৰ জীৱন-কেন্দ্ৰিকো নহয়। এটা কথাতেই মাথোন এই আটাইবোৰ প্ৰবন্ধৰ বা আলোচিত গ্ৰন্থখনৰ অধ্যায়বোৰৰ মিল: এই আটাইবোৰেই লেখকৰ জীৱনৰ

অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ। সেই অভিজ্ঞতাৱলীও আকৌ অসমৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক, সাহিত্যিক আৰু সাংস্কৃতিক ক্ষেত্ৰৰহে। তাত লেখকৰ নিজস্ব ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা তেনেই তাকৰ। সেইকাৰণে এই গ্ৰন্থক জীৱনস্মৃতি বা আত্মজীৱনী নুবুলি স্মৃতিকথা বোলাহে সমীচীন।

ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰা অসমৰ সামাজিক, সাংস্কৃতিক আৰু ৰাজনৈতিক ক্ষেত্ৰৰ তথ্য চন, তাৰিখ আদিৰ উল্লেখ সহ বেছ সঠিক আৰু স্পষ্ট। এই পিনৰ পৰা ইয়াৰ ঐতিহাসিক মূল্য উচ্চ, কিন্তু একেধৰণেই ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্যও বেছ উচ্চ। ইয়াৰ প্ৰকাশভংগী মনোৰম আৰু গদ্যৰীতি জতুৱা ঠাঁচৰ এক বিশিষ্ট গদ্যৰীতি। লেখকৰ ব্যক্তিগত বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা ইয়াত তেনেই কম যদিও ইয়াত বৰ্ণিত সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক কথাবোৰত লেখকৰ ব্যক্তিত্বৰ ছাপ এনেদৰে পৰিছে যে মানুহজন তেওঁৰ বিশিষ্ট ব্যক্তিত্বৰে সেইবোৰৰ মাজতে সুন্দৰকৈ প্ৰতিফলিত হৈছে। মানুহজনৰ ব্যক্তিত্বৰ এই গ্ৰন্থত ধৰা পৰা আটাইতকৈ মোহনীয় দিশটো হ'ল তেওঁৰ অহংভাবশূন্যতা।

পূৰ্ণেশ্বৰ দিহিঙ্গীয়াৰ (জন্মৰ সময় লেখকৰ মতে কুৰি শতিকাৰ প্ৰথম দশকৰ শেষৰ পিনে) **আত্মজীৱনৰ স্মৃতি ৰোমন্থন** (১৯৮৫) লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিচয়। মাধ্যমিক স্কুলৰ শিক্ষকতা কৰি জীৱন অতিবাহিত কৰা দিহিঙ্গীয়াই এই কিতাপত তেওঁৰ জন্মস্থান শিৱসাগৰ, তেওঁৰ পৰিয়াল আৰু আপোন জীৱনৰ বৃত্তান্তৰ মাজেদি তেওঁৰ জীৱন কালৰ অসমৰ— বিশেষকৈ শিৱসাগৰ অঞ্চলৰ যাতায়াত ব্যৱস্থা, শিক্ষা ব্যৱস্থা আদিৰ সুন্দৰ পৰিচয় এটা দাঙি ধৰিছে। ই এখন মনোৰম সুখপাঠ্য আত্মজীৱনী।

অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ (১৮৮৫-১৯৬৭) **মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটিৰ** (১৯৮৬) কেইখনমান ৰচনা একে নামত প্ৰথমতে **ৰামধেনু** আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছিল। পৰৱৰ্তী অধ্যায়বিশেষ ১৯৭৩ চনত **অসমবাণী**তো প্ৰকাশিত হয়। ইয়াৰ পিছত এইবোৰৰ লগত আৰু দুই এটা প্ৰবন্ধ লগ কৰি একত্ৰে প্ৰকাশ কৰা হয় **মোৰ জীৱন ধুমুহাৰ এছাটি** নামতে **অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলী** গ্ৰন্থত (১৯৮৬, সম্পাদনা- সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা।)* ই এখন সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন মূল্যৱান আত্মজীৱনী। লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ সমাহাৰ এই

---

* এইখন শ্ৰীকৌশল্যাদেৱী ৰায়চৌধুৰীয়ে ১৯৭৩ চনত ছপাই উলিয়াইছিল। এই চনতে প্ৰকাশ পাইছিল ব্ৰজনাথ শৰ্মাৰ **বিপ্লৱী**। সঙ্গীত, নাট্য, দেশপ্ৰেম— বিবিধ ক্ষেত্ৰত অসাধাৰণ সাহ আৰু সংগঠনৰ পৰিচয় দিয়া এই লোকজনৰ জীৱন কাহিনী মনোমোহা। কংগ্ৰেছ আন্দোলনৰ আঁৰত চলি থকা ধ্বংসাত্মক ক্ৰিয়া-কলাপত নেতৃত্ব দি ব্ৰজনাথ শৰ্মাই সৰভোগৰ বিমানঘাটি জুই লগাই নাশ কৰিছিল। ঘটনাবিলাকৰ বৰ্ণনা সবল, বাস্তৱানুগ অথচ ৰোমাঞ্চকৰ। এইখন প্ৰকৃত বিপ্লৱীৰ আত্মজীৱনী। —সাধাৰণ সম্পাদক।

আত্মজীৱনীত অসমীয়া সমাজ, সাহিত্য-সংস্কৃতি আৰু ৰাজনীতিৰ বহুতো মূল্যৱান তথ্য পোৱা যায়। গঢ় বা কৰ্মৰ ক্ষেত্ৰত এই গ্ৰন্থত যদিও পৰিকল্পনাৰ অভাৱ দেখা যায়, তথাপি লেখকৰ আৰু তেওঁৰ সমাজখনৰ এটা অন্তৰঙ্গ পৰিচয় ই বহন কৰাত এই সুখপাঠ্য আত্মজীৱনীৰ মূল্য চৰিছে।

লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ (১৮৯৭-১৯৩৪) **জীৱনস্মৃতি** যদিও গ্ৰন্থৰ আকাৰত আশীৰ দশকতহে প্ৰকাশিত হ'ল (**লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী**, ১ম খণ্ড, ১৯৮৭), তথাপি কিন্তু ই ৰচিত হৈছিল লেখকৰ জীৱনৰে শেষৰ পিনে। মাত্ৰ ৬৪ পৃষ্ঠাৰ এই খণ্ড-পুস্তিকাখনি লেখকৰ ঠিক জীৱন-স্মৃতিও নহয়, স্মৃতিকথাও নহয়। ইয়াত লেখকৰ ব্যক্তিগত বা ৰাজহুৱা জীৱনৰ ধাৰাবাহিক বা পদ্ধতিমূলক পৰিচয় নাপাওঁ। নিজৰ জীৱনৰ কালানুক্ৰম অনুসৰণ নকৰাকৈ আৰু নিজৰ পৰিচয় জ্ঞাপনৰ কোনো পৰিকল্পনা চকুৰ আগত নৰখাকৈ লেখকৰ পৰিচিত মানুহ কিছুমানৰ আৰু সমাজখনৰ চিত্ৰ কেইটামান ফুটাই তোলা হৈছে। লেখকৰ নিজৰ জীৱনৰ কেতবোৰ ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৰ চুটি নক্সাও ইয়াত সামৰা হৈছে। অৱশ্যে লেখকে প্ৰত্যক্ষ কৰা ব্যক্তিসমূহ বা ঘটনাসমূহৰ এই সংক্ষিপ্ত বিৱৰণবোৰ ব্যক্তিগত ৰচনাৰ ঢঙত লিখা বাবে ইয়াৰ মাজেদিয়েই লেখকৰ ব্যক্তিত্ব আৰু চৰিত্ৰ, অৱস্থা আৰু ৰূপৰ বিষয়ে আমাৰ এটা থূলমূল ধাৰণা হয়। বিশেষকৈ লেখকৰ মনোজগতৰ পৰিচয় ইয়াত বাৰুকৈয়ে ফুটি উঠিছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ (জ. ১৯১৫) **জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি** (১৯৮৮) এখন সৰস আৰু বিৱৰণাত্মক আত্মজীৱনী। শিৱসাগৰৰ কমাৰফদীয়া গাঁৱত জন্মগ্ৰহণ কৰি কৰ্মজীৱনৰ পৰা অৱসৰ লৈ গুৱাহাটীৰ নিজৰ ঘৰত থিতাপি লোৱালৈকে লেখকৰ কৰ্মময় জীৱনৰ এটি ব্যাপক পৰিচয় পুথিখনিয়ে দাঙি ধৰিছে। লেখকৰ শিশুকালৰ গাঁৱৰ ঘৰৰ ঘৰুৱা জীৱন আৰু তাৰ খুঁতি-নাতিৰ বৰ্ণনাই পুথিখনিৰ আদি ভাগ ৰসাল কৰি তুলিছে। কিন্তু এইছোৱা কালৰ এই ৰসাল বৰ্ণনাৰ বিপৰীতে জীৱনৰ দীৰ্ঘতৰ বাকীছোৱা কালত লেখকৰ ব্যক্তিগত বা পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ওপৰত কোনো গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই; কেৱল ৰাজহুৱা আৰু শিক্ষক জীৱনৰ ঘটনাৱলীতহে এইছোৱা কালত গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। পাৰিবাৰিক জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ ইংগিতো আনকি পুথিখনিত নাই। আনহাতে পাৰিবাৰিক জীৱন যেন প্ৰায় আওকাণ কৰি হয় সাহিত্য, নহয় সংস্কৃতি, নহয় কোনো সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক অনুষ্ঠানত অনবৰত লাগি থকাৰ বিৱৰণেই পুথিখনিত পোৱা যায়। এনেবোৰ কথাত অসমীয়া সমাজ-বুৰঞ্জীৰ বহুতো আহিলা থূপ খাই আছে। সাহিত্য, সংস্কৃতি আৰু সমাজৰ এই মূল্যৱান তথ্যবোৰ লেখকৰ নিজস্বভংগীৰ সুখকৰ বৰ্ণনাৰ যোগে উজ্জ্বল হৈ উঠিছে। সেয়েহে পুথিখনি এপিনে যেনেকৈ উচ্চ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন এক আত্মজীৱনী, তেনেকৈ ই অসমীয়া সমাজ সংস্কৃতিৰ ইতিহাসৰ এক মূল্যৱান আকৰ-গ্ৰন্থ।

লেখকৰ জীৱনৰ বিভিন্ন কাৰ্য্যৰ খতিয়ান দাঙি ধৰিবলৈ যাওঁতে ইয়াত ঠায়ে ঠায়ে প্ৰয়োজন বুজি বিভিন্ন ব্যক্তিৰ, বিভিন্ন প্ৰসংগৰ চিঠি-পত্ৰ তুলি দিয়া হৈছে। ই পুথিখনিৰ প্ৰামাণিকতা বৃদ্ধি কৰিছে। সেইদৰে বিভিন্ন ব্যক্তিৰ লগত বিভিন্ন অনুষ্ঠানত কাম কৰোঁতে সেই সকলৰ লগত হোৱা কথা-বাৰ্তাৰ উদ্ধৃতিয়ে পুথিখনি ৰসাল কৰিছে। অৱশ্যে এই আত্মজীৱন-কাহিনীৰ শেষ উদ্দেশ্য উপদেশধৰ্মী। সেয়েহে পুথিখনিৰ অন্তত নিজৰ জীৱনৰ চালক-আদৰ্শৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লেখকে লিখিছেঃ

> মই জীৱনৰ বহুবোৰ সকলৰ সমস্যাৰ সমাধানদেখা পাইছিলোঁ কাৰ্য্যত। নিজৰ ভিতৰখনৰ বিকাশো যদি বিচাৰোঁ, তেনে ধৰিব লাগে কামত। জীৱনৰ দুখ যদি জয় কৰিব লাগে, অস্ত্ৰ হ'ল কাৰ্য্য। জীৱনৰ pinprick, খোচাবিন্ধাবোৰ যদি তুচ্ছ কৰিব লাগে, নিজকে পাহৰি এৰি দিয়া কামত। (পৃ. ৬৩৬)

নিজৰ পাৰিবাৰিক জীৱন সম্পূৰ্ণৰূপে পৰ্দাৰ আঁৰত ৰখা এই আত্মজীৱনীৰ লেখকৰ এই যি প্ৰকাশিত আদৰ্শ, আত্মজীৱনীখনিত বৰ্ণিত নিজৰ জীৱনতো সি কাজে-কামে প্ৰতিফলিত হৈছে। সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক কৰ্মময় জীৱনৰ প্ৰতিফলক এই আত্মজীৱনীৰ পাতত অতি সুখকৰভাবে সেই জীৱনটিৰ ধাৰক গৰাকীও আপোন ভাব-অনুভূতিৰে এক সৰস অথচ গম্ভীৰ উদ্দেশ্যব্ৰতী লোক হিচাপে ধৰা দিছে। কেইখনমান মুষ্টিমেয় উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত এইখনিও এখন।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ (জ. ১৯৩২) আত্মানুসন্ধান (১৯৮৮) অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যত এক ব্যতিক্ৰমী কৰ্ম। ব্যতিক্ৰমী এইবাবেই যে যদিও ই এই শাখাৰ সাহিত্যৰ জীৱনস্মৃতি উপশাখাৰ অন্তৰ্ভুক্ত, তথাপি ই লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ গতানুগতিক ধাৰাবাহিক সোঁৱৰণ নহয়। ই লেখকৰ ব্যক্তিগত জীৱনটোৰ সেইটো দিশ মাথোন পৰিস্ফুট কৰিছে, যিটো দিশ তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্মৰাজিৰ কেতিয়াবা পটভূমি আৰু কেতিয়াবা উৎস হৈ ধৰা দিছে। কিন্তু তাকে কৰোঁতে লেখকে নিজৰ জীৱন, মানসিকতা আৰু চৰিত্ৰ বিশ্লেষণ কৰি নিজৰ জীৱনৰ অৰ্থ-অনৰ্থ, উদ্দেশ্য-আদৰ্শ, সাৰ-অসাৰ সকলো ব্যক্ত কৰিছে। নিজৰ বিষয়ে সকলো কথা জীৱনৰ অভিজ্ঞতা বা ঘটনাবোৰৰ মাজেদি এনেদৰে চালি জাৰি চাবলৈ হ'লে সাধাৰণতে এখন বহল কেনভাচৰ প্ৰয়োজন হয়। বৰগোহাঞিৰ এই জীৱনস্মৃতিও অৱশ্যে বৃহৎ গ্ৰন্থই। তথাপি কিন্তু এই কথাহে সঁচা যে নিচেই কম কথাতে (১ম সংস্কৰণত মাত্ৰ ৭২ পৃষ্ঠাত) লেখকে নিজকে এনেদৰে চালিজাৰি চাব পাৰিছে। দৰাচলতে ২৪৭ পৃঃৰ এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ প্ৰথম ৭২ পৃষ্ঠাহে মাথোন প্ৰকৃততে জীৱন-সোঁৱৰণ তথা আত্মবিশ্লেষণ। বাকী ১৬৫ পৃষ্ঠাই সেইবোৰ সাহিত্যকৰ্মৰ সংকলন তথা পুনৰ্মুদ্ৰণ যিবোৰ সাহিত্য কৰ্ম (উপন্যাস আৰু সাংবাদিক ৰচনাৰাজি বাদ দি) উল্লিখিত সৃষ্টিৰ উৎস বা পটভূমি হিচাপে মূৰ্ত হৈ উঠিছে। অৰ্থাৎ লেখকৰ

সাহিত্য কৰ্মাৱলীও লেখকৰ জীৱন-অভিজ্ঞতাৰে অংগ হিচাপে ইয়াত দেখুওৱা হৈছে। জীৱনস্মৃতিৰ অংশ ইয়াত তেনেই ক্ষুদ্ৰ বাবেই (বৰ্ধিত দ্বিতীয় সংস্কৰণতো সি ১১১ পৃঃৰহে) লেখকে ইয়াক বুলিছে আত্মজীৱনী নহয়— আত্মজৈৱনিক টোকা। তথাপি কিন্তু গ্ৰন্থখনিৰ বৈশিষ্ট্য ইয়াতেই যে বহুতো বৃহৎ আকাৰৰ অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থতকৈ এই সৰু টোকাটিতে লেখকক আমি বেছি ভালকৈ বুজিব পাৰোঁ।

জীৱনৰ বছা বছা ঘটনা আৰু অভিজ্ঞতাৱলীৰ যি বিশ্লেষণ বা অনুসন্ধানৰ দ্বাৰা লেখকে ইয়াত নিজকে বুজিবলৈ এই ব্যতিক্ৰমী জীৱনস্মৃতিৰ সৃষ্টি কৰিলে, সেই আত্মবিশ্লেষণ বা আত্মানুসন্ধান ইয়াত কেনে প্ৰকৃতিৰ ? বিশ্লেষণ বা অনুসন্ধানৰ পূৰ্বচৰ্তই যদিও বস্তুনিষ্ঠতা, এই জীৱন-সোঁৱৰণৰ আত্মানুসন্ধান বা আত্মবিশ্লেষণ কিন্তু নিজৰ প্ৰতি নিৰ্মম হৈয়ো বহু ক্ষেত্ৰত আত্মনিষ্ঠহে। নিজৰ প্ৰতি বিশ্লেষণত এনে হোৱাই স্বাভাৱিক। আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্যই হৈছে আত্মনিষ্ঠতা। আত্মজীৱনীত কল্পনাৰ স্থান নাথাকিলেও উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাল আত্মজীৱনী এখন ঐতিহাসিক প্ৰকৃতিৰ হৈয়ো সৃষ্টিধৰ্মী। সেয়েহে তেনে উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাল আত্মজীৱনীত লেখকজন দৰাচলতে এক মুখা (persona) পৰিধানকাৰী লেখক— ঠিক যেনেকৈ সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ সকলো স্ৰষ্টাই প্ৰথম-পুৰুষ-বৰ্ণনাকাৰী হ'লেও দৰাচলতে মুখাধাৰীহে। গতিকে আত্মজীৱনীকে ধৰি এনে সাহিত্যত লেখকৰ নিজৰ কথা বা আত্মবিশ্লেষণ তেওঁৰ বিষয়ে শেষ সত্য বুলি গ্ৰহণ কৰাত আমি সাৱধান হ'ব লাগিব। চেন্ট্ অ'গাষ্টীনৰ কনফেশ্যনচ্' আৰু ৰুছোৰ কন্‌ফেশ্যনচ্ নামৰ আত্মজীৱনীমূলক বিখ্যাত গ্ৰন্থ দুখনৰ বিষয়ে বা বাৰ্ট্ৰেণ্ড্ ৰাছেলৰ আত্মজীৱনীৰ বিষয়ে যিয়ে জানে, সিয়ে এই কথাৰ সত্যতা উপলব্ধি কৰিব। বৰগোহাঞিয়েও এই জীৱনস্মৃতিত আত্মবিশ্লেষণৰ যি কঠোৰতা দেখুৱাইছে, সেই কঠোৰতাও নিৰ্ভৰযোগ্য বিশ্লেষণৰ কঠোৰতা নহয়। তেনে বহু ঠাইত প্ৰকাশ পায় দৰাচলতে লেখকৰ মন্ময়তা। যেনে তেওঁৰ চুটি গল্প ৰচনাৰ আটাইতকৈ ভাল সময় ৫০ৰ দশকটোক তেওঁ নিজেই জ্ঞান কৰিছে তেওঁৰ 'ৰুগ্ন ৰোমাণ্টিক ভাব-বিলাসৰ জীৱন' (১ম সংস্কৰণ, পৃঃ ৩০) বুলি। আৰু সেই সময়ৰ তেওঁৰ কথা-কামবোৰ কেৱল "exhibitionism বা প্ৰদৰ্শনকামিতা" (পৃঃ ৩২) বুলি অভিহিত কৰিছে। এই অৰ্থত চচিয়েল কনট্ৰাক্ট আৰু এমিল্ গ্ৰন্থৰ লেখক ৰুছো আৰু গালিভাৰ্চ্ টেভেলজৰ স্ৰষ্টা জনাথন্ ছুইফ্‌টো ৰুগ্নমনা নাছিলনে ? তদুপৰি "মই সাধাৰণতে নিজৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা কাকো নকওঁ" (পৃঃ ৩), "মনৰ কথা লুকাই ৰখাই মোৰ স্বভাৱ" (পৃঃ ৬০) বা "মই এজন দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ লেখক", "মোৰ জীৱনৰ একমাত্ৰ উচ্চাকাঙ্ক্ষা আছিল এজন ভাল লেখক হোৱা, কিন্তু সেই উচ্চাকাঙ্ক্ষা মই পূৰণ কৰিব নোৱাৰিলোঁ" (পৃঃ৬৬), "মই আজি অনুভৱ কৰোঁ যে গদ্যলেখক হিচাপেও মই সম্পূৰ্ণ ব্যৰ্থ হ'লোঁ" (পৃঃ ৬৭)— এনেবোৰ উক্তিত লেখকৰ সত্যনিষ্ঠাতকৈ চমকপ্ৰৱণতাহে বেছিকৈ ধৰা পৰে। অৱশ্যে

সুখপাঠ্য আত্মজীৱনীৰ এনে উক্তি সাহিত্যিক অলংকাৰস্বৰূপ। আত্মজীৱনী সুখপাঠ্য কৰাত এনে চমকপ্ৰৱণতাই সহায় কৰে। একেদৰে লেখকে এই আত্মজীৱনীত এফালে তেওঁৰ গ্ৰন্থপ্ৰীতি বা অধ্যয়ন প্ৰিয়তা আৰু আনপিনে সুৰাসক্তি বা মদ্যপায়িতা অতিৰঞ্জিত কৰা বুলি কব নোৱাৰিলেও— তাৰ প্ৰকাশ অতিমাত্ৰা হৈছে।

জীৱনস্মৃতিৰ এনেবোৰ গুণৰ বাবেই ই হৈ উঠিছে এখন সম্পূৰ্ণৰূপে সাহিত্যিক জীৱনস্মৃতি— ইয়াৰ সকলো যুক্তিবাদ আৰু আপাত বস্তুনিষ্ঠতা সত্ত্বেও আত্মনিষ্ঠ, সুখপাঠ্য আৰু সৰস। অসমীয়াত সাহিত্যিকৰ আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ বহুতেই আছে যদিও, নিজৰ সাহিত্য ৰচনাৰ উৎস আৰু পশ্চাৎভূমি দাঙি ধৰিবলৈ ৰচনা কৰা এনে ৰচনা, আৰু সকলো কথা সত্য আৰু বাস্তৱ হোৱা সত্ত্বেও ষ্টাইল আৰু মুখাৰ (persona) সহায়ত সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ শাৰীলৈ উঠা এনে আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ অসমীয়াত এয়ে প্ৰথম।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ জীৱনৰ অন্য এটা দিশ— তেওঁৰ সাংবাদিক জীৱনৰ দিশটোৰ পৰিচয় দিয়া হৈছে তেওঁৰ **মোৰ সাংবাদিক জীৱন** (১৯৮৯) গ্ৰন্থত। লেখক কেনেকৈ সাংবাদিক হ'বলগীয়া হ'ল, সাংবাদিক হিচাপে কি কি কাকত-আলোচনীৰ লগত তেওঁ জড়িত হ'ল— এনেবোৰ ব্যক্তিগত কথাৰ লগতে সাংবাদিকতাৰ টানত পৰি বিখ্যাত, কুখ্যাত বিভিন্ন ৰাজনীতিকৰ সংস্পৰ্শলৈ অহাৰ কথা ইয়াত মনোজ্ঞ, আকৰ্ষণীয় ৰূপত বৰ্ণিত হৈছে। আত্মানুসন্ধানৰ আঁচনিৰ দৰেই ইয়াৰ আঁচনি। সাংবাদিক জীৱনৰ দৰ্কাৰী আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথাবোৰ ইয়াত লিপিবদ্ধ কৰাৰ লগতে পৰৱৰ্তী খণ্ডত সেই অভিজ্ঞতাৰ বাবে ৰচিত হোৱা তেওঁৰ সাংবাদিক ৰচনাবোৰো ইয়াত সংগৃহীত আৰু পুনৰ্মুদ্ৰিত হৈছে। অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যত ইও ব্যতিক্ৰমী, মূল্যবান ৰচনা।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ (জ.১৯৪৩) **আধালেখা দস্তাবেজ** (১৯৮৮) লেখিকাৰ প্ৰাথমিক স্কুলত পঢ়া দিনৰে পৰা দিল্লী বিশ্ববিদ্যালয়ত অধ্যাপিকাৰ কাম পোৱালৈকে এই কালছোৱাৰ বিৱৰণ। বিৱৰণ মনোগ্ৰাহী, তাৰ ভাষা আৱেগসিক্ত আৰু বৰ্ণিত ঘটনাবোৰ লেখিকাৰ অন্তৰ্দৃষ্টিত ধৰা পৰা বিধৰ। স্বাভাৱিকতে মানৱীয় অনুভূতিৰ কাব্যিক প্ৰকাশ হিচাপেহে ইয়াৰ মূল্য; সামাজিক ইতিহাসৰ দিশৰ পৰা ইয়াৰ মূল্য বৰ বেছি নহয়। অৱশ্যে বৃন্দাবনৰ ক্ষীয়মাণ পৰিস্থিতিৰ ইয়াত যি হুবহু বিৱৰণ পোৱা যায়, তাত ভাৰতীয় সমাজৰ এটি দিশৰ এটি মূল্যবান চিত্ৰ ধৰা পৰে, কিন্তু সিও অৱশ্যে ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে অন্তৰীকৃত ৰূপত। স্বাভাৱিকতে ইয়াৰ সাহিত্যিক গুণ সামাজিক বা ঐতিহাসিক গুণতকৈয়ো চৰিছে আৰু ই পূৰামাত্ৰাই এখন সাহিত্যিক উদ্দেশ্যৰে লিখা আত্মজীৱনীৰূপে ধৰা দিছে। এনে পূৰামাত্ৰাই সাহিত্যিক উদ্দেশ্যৰে ৰচনা কৰা আত্মজীৱনী একে বছৰতে প্ৰকাশ হোৱা অন্য এখন হ'ল হোমেন বৰগোহাঞিৰ

আত্মানুসন্ধান। অৱশ্যে সম্পূৰ্ণ সাহিত্যিক উদ্দেশ্যত বা তাগিদাত ৰচনা কৰা হোমেন বৰগোহাঞিৰ আত্মানুসন্ধানে তেওঁৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰো উৎস আৰু পশ্চাৎভূমিৰ প্ৰত্যক্ষ সন্ধেদ দিয়াৰ বিপৰীতে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীৰ আধালেখা দস্তাবেজে সেই কাম তেনেকৈ কৰা নাই। উদাহৰণস্বৰূপে, আধালেখা দস্তাবেজত লেখিকাৰ বৃন্দাবনত যি নিজস্ব অভিজ্ঞতা, সেয়েই সাহিত্যিক ৰূপ পাইছিল তেওঁৰ **নীলকণ্ঠী ব্ৰজ** (১৯৭৬) উপন্যাসত। তেওঁৰ **আধালেখা দস্তাবেজৰ** বৃন্দাবনেই এই উপন্যাসৰ পটভূমিও। আনকি তেওঁৰ **চেনাবৰ সোঁত** (১৯৭২), **অহিৰণ** (১৯৮০), **মামৰে ধৰা তৰোৱাল** (১৯৮০) আদি উপন্যাসৰ কাহিনী অথবা পৃষ্ঠভূমিৰ লগতো এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থত বৰ্ণিত লেখিকাৰ জীৱনৰ ছাঁ আছে। কিন্তু হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেওঁৰ জীৱনস্মৃতিত দিয়াৰ দৰে এই আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থৰ লেখিকাই তেনে সন্ধেদ দিয়া নাই।

লেখিকাৰ ব্যক্তিগত জীৱনৰ পৰিজ্ঞাপক গ্ৰন্থ হিচাপে ই এখন জীৱনস্মৃতি আৰু এই হিচাপে ই আত্মনিষ্ঠ। গতিকে লেখিকাৰ ইয়াত স্বাভাৱিকতেই নিজৰে বিচাৰকো হোৱাৰ আৰু সেই বিচাৰৰ সাক্ষীও হোৱাৰ স্বত্ব আছে। সেয়ে হ'লেও দুটামান কথাত লেখিকাৰ আত্মনিষ্ঠতাৰ সীমা ইয়াত পাৰ হৈ গৈছে। ইয়াৰ ফলতে লেখিকাই কেতিয়াবা নিজৰ জীৱনৰ দুই এক অভিজ্ঞতাক মাত্ৰাধিক ৰূপত গ্ৰহণ কৰিছে বা দেখুৱাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, লেখিকাই ইয়াত তেওঁৰ ওচৰ চপা একাধিক প্ৰেমিক আৰু প্ৰেমাকাঙ্ক্ষীৰ কথা কৈছে। তাৰে যিসকলৰ প্ৰতি লেখিকাৰ সহানুভূতি আছিল, সেইসকলৰ কথা বাদ দি তেওঁৰ সহানুভূতি নোহোৱাসকলৰ প্ৰতি লেখিকাই বেয়াকৈ কটাক্ষপাত কৰি তেওঁলোকক বিদ্ৰূপৰ পাত্ৰ কৰিছে। কিন্তু তেওঁৰ নিজৰ সহানুভূতি থকা প্ৰেমাকাঙ্ক্ষীসকলতকৈ তেওঁৰ সহানুভূতি নোহোৱা প্ৰেমাকাঙ্ক্ষীসকল কিহত তুচ্চ আৰু বিদ্ৰূপৰ যোগ্য— সেই কথা লেখিকাই বুজাই দিয়াৰ প্ৰয়োজনীয়তা বোধ কৰা নাই। অভিজ্ঞতাক মাত্ৰাধিক ৰূপলৈ তুলি নিয়া এনে উদাহৰণৰ বিপৰীতে ঠায়ে ঠায়ে অভিজ্ঞতাৰ বিষয়ে অল্পভাষণ কৰাৰ ত্ৰুটিও ইয়াত ধৰা পৰিছে। যেনে যিসকল প্ৰেমিক বা প্ৰেমাকাঙ্ক্ষীক তেওঁ গ্ৰহণ কৰিলে বা গ্ৰহণ কৰিবলৈ ইচ্ছুক হয়, তাৰ কাৰণো তেওঁ দিয়াৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰে। এনেবোৰ কথাত লেখিকা এই গ্ৰন্থত মগজুৰে অথবা দৃশ্যমান কোনো কাৰণেৰে চালিত নহৈ যন্ত্ৰবৎ চালিত হোৱা এক পুতলা বা হৃদয়াবেগেৰে মাথোন চালিত হোৱা এক অবুজ প্ৰাণী হিচাপেহে এনেবোৰ কথাত ধৰা পৰে।

অতি সুখপাঠ্য আৰু উচ্চ সাহিত্যিক গুণসম্পন্ন জীৱনস্মৃতি যদিও, ইয়াৰ ফৰ্ম বা গঢ় কিন্তু নিখুঁত নহয়। জীৱনৰ কোনবোৰ কথা বা ঘটনা এই জীৱনস্মৃতিলৈ আহিব আৰু সেইবোৰৰ কোনটোৱে কিমান ঠাই লব— তাৰ পৰিকল্পনা এই গ্ৰন্থৰ ৰচনাত আজিৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ আগশাৰীৰ এইগৰাকী লেখিকাৰ আছিল

বুলি ধাৰণা নহয়। উদাহৰণস্বৰূপে, ইয়াত তেওঁৰ শুভাকাঙ্খী আৰু অভিভাৱক ৰূপে তেওঁৰ শিক্ষক উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ যি সুদীৰ্ঘ বৰ্ণনা সি অতি হৃদয়গ্ৰাহী আৰু কিতাপখনৰেই অন্যতম আকৰ্ষণ হ'লেও, এই বৰ্ণনাৰ দৈৰ্ঘ্যই কিতাপখনৰ গঢ় সোলোক-ঢোলোক কৰি তুলিছে।

ইমানৰ পিছতো কিন্তু এই গ্ৰন্থৰ বিষয়ে এই কথা ক'বই লাগিব যে অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ কেইখনমান খুব সুখপাঠ্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ই‌ও এখন। ইয়াৰ বৰ্ণনাৰ যি কাব্যিক গুণ আৰু ঘটনাৰ অন্তৰীকৰণ, তাক অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাত সতকাই পোৱা নাযায়।

ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীৰ (১৯০৬-১৯৮৮) **অতীতৰ কথা** (১৯৮৯) এখন উল্লেখযোগ্য আত্মজীৱনী। লেখকৰ ব্যক্তিগত আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ লগতে তেওঁৰ যুগ আৰু সমাজৰ কথাও ইয়াত বৰ্ণিত হৈছে। লেখকৰ ভাষা সহজ হৈয়ো মনোগ্ৰাহী। বিনম্ৰ প্ৰকাশভংগীত ফুটি উঠা লেখকৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাই ইয়াত পাঠকৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰে। স্বাভাৱিকতে ইয়াৰ সাহিত্যিক মূল্য যেনেকৈ স্পষ্ট, সামাজিক-ঐতিহাসিক মূল্যও একেদৰেই স্পষ্ট।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ (জ. ১৯১৯) **মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ** নামৰ গ্ৰন্থৰ (১৯৯০) মোৰ জীৱনৰ নহ'লবোৰ নামৰ যিটো খণ্ড, তাত থকা ৰচনা কেইখনকো আত্মজীৱনীমূলক বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু এই ৰচনা কেইখনে লেখকৰ জীৱনৰ কেতবোৰ খণ্ড-অভিজ্ঞতাৰহে সম্ভেদ দিয়ে। সেই খণ্ড-অভিজ্ঞতাবোৰৰ বৰ্ণনাই আকৌ লেখকৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ বা চৰিত্ৰৰ পৰিচয় নিদি, লেখকৰ জীৱনৰ দুই-এক ঘটনাৰ সন্দৰ্ভত লেখকৰ নিজৰ বক্তব্য হিচাপেহে কাম কৰে। গতিকে আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা হিচাপেও এইবোৰ ৰচনাৰ মূল্য তেনেই কম।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (জ. ১৯২৯) **উপলা নদীৰ দৰে** (১৯৯০) এখন অতি মনোগ্ৰাহী আৰু ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা মূল্যৱান আত্মজীৱনী। এই বৃহৎ আকাৰৰ আত্মজীৱনীখনিত লেখকে ব্যক্তিগত জীৱনৰ কথা আৰু কামবোৰৰ কথা ক'বলৈ যাওঁতে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক বিৱৰ্তনৰ আৰু লগতে সাহিত্য-সংস্কৃতি তথা বৌদ্ধিক জগতখনৰ কথাও বহলভাবে কৈ গৈছে—সেইবোৰে তেওঁক চুই যোৱা অভিজ্ঞতাৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা। স্বাভাৱিকতে ব্যক্তিগত জীৱনৰ এই বিশদ, মনোৰম কাহিনীয়ে সামাজিক-ৰাজনৈতিক জীৱনৰ ইতিহাসৰ শাৰীলৈকো উঠিছে। ঐতিহাসিক ক্ষেত্ৰৰ বহুতো মূল্যৱান তথ্যই ইয়াত পোৱা যায়। আনহাতে এই আত্মজীৱনীৰ এটা বৈশিষ্ট্য ই যে এই একোছোৱা কাল তাৰ থলুৱা পৰিবেশেৰে সুন্দৰকৈ জাগ্ৰত কৰি তুলিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ লেখকে তেওঁৰ স্কুলীয়া জীৱনত বৃটিছ আমোলৰ উজনি অসমৰ ডিব্ৰুগড়ৰো পূবৰ গ্ৰাম্য চহৰীয়া অঞ্চলবোৰত কটোৱা অৱস্থাৰ পৰিবেশবোৰলৈ। বহুতো খ্যাত আৰু অখ্যাত ব্যক্তিৰ লেখকে ইয়াত কৰা চিত্ৰণ অথবা বৰ্ণনা বেছ উপভোগ্য আৰু হাস্যৰস-ঘন। ক'তো নিজক লৈ বৰাই

নকৰা আৰু আনহাতে নিজৰ দুৰ্ভাগ্যক লৈ অনুতাপ নকৰা লেখকৰ যি প্ৰকৃতি ইয়াত ফুটি উঠিছে, সি মোহনীয়।

এই আত্মজীৱনীৰ প্ৰকাশভংগী যদিও কেতিয়বা কৃত্ৰিম আৰু কেতিয়াবা অযথা জটিল হৈ পৰে, তথাপি ইয়াৰ ভাষা সাধাৰণতে ৰমণীয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ মুষ্টিমেয় উচ্চখাপৰ, ভাল আত্মজীৱনী কেইখনৰ ভিতৰত ইও এখন।

মুক্তিযোদ্ধাৰ জীৱন যুদ্ধত (১৯৯২) স্বাধীনতা আন্দোলনৰ অন্যতম কৰ্মী পবিন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই (জ. ১৯০৮) তেওঁৰ জীৱন-কাহিনীৰ মাধ্যমত নিজে প্ৰত্যক্ষ কৰা আৰু অংশ গ্ৰহণ কৰা স্বাধীনতা আন্দোলনৰ সংক্ষিপ্ত ইতিহাস দাঙি ধৰিছে। অৱশ্যে দেৱেশ্বৰ শৰ্মাৰ দৰে আন্দোলনৰ ব্যাপক আৰু আপোন জীৱন কালৰ প্ৰায় সমগ্ৰ ইতিহাস দাঙি নধৰি পবিন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই এই গ্ৰন্থত আন্দোলনৰ কোনবোৰ কাৰ্য্যসূচীত তেওঁ ক'ত, কেনেকৈ, কাৰ লগত অংশ গ্ৰহণ কৰিছিল সেইবোৰ কথাৰহে অৱতাৰণা কৰিছে। পুথিখনিৰ নামটোৱেই সূচায় যে লেখকৰ উদ্দেশ্য ইয়াত আন্দোলনৰ বুৰঞ্জী দাঙি ধৰা নহয়। কামৰূপৰ এখন গাঁৱৰ জ্যোতিষ চৰ্চা কৰা পৰিয়াল এটাত জন্ম গ্ৰহণ কৰি শৰ্মাই দাৰিদ্ৰ্যৰ সৈতে যুঁজি কেনেকৈ দৃঢ়তা আৰু মনোবলৰ সহায়ত নিজকে প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে—ই ঘাইকৈ তাৰেই কাহিনী। ছাত্ৰাৱস্থাত চিগাৰেট হোপা, কটন কলেজত নিজৰ শিক্ষকৰ লগত তৰ্ক কৰা আদিৰ দৰে জীৱনৰ কথাবোৰ উল্লেখ কৰি লেখকে ইয়াত তেওঁৰ দোষ-দুৰ্বলতাৰে নিজৰ ব্যক্তিত্বৰ মোহনীয় দিশটোৰ পৰিচয় দিছে।

ইয়াত লেখকে নিজৰ জন্ম, বংশ আৰু পিতৃ-মাতৃৰ পৰিচয়, শিক্ষা-জীৱন, কৰ্মজীৱন আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ বিৱৰেণেৰে ব্যক্তিগত জীৱনৰ প্ৰায়বোৰ দিশেই সামৰিছে, কিন্তু সেই অনুৰূপে পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথাক ইয়াত বিশেষ স্থান দিয়া নহ'ল। তথাপি ব্যক্তিগত জীৱন আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ পৰিচয়জ্ঞাপক এই ঐতিহাসিক মূল্যৰ গ্ৰন্থক আমি আত্মজীৱনীয়েই বুলিব লাগিব।

অসমীয়া সাহিত্যৰ এই পৰ্য্যন্ত শেষৰখন আত্মজীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হ'ল নীলিমা দত্তৰ (জ. ১৯২৫) লুইতৰে পানী যাবি ঐ বৈ (১৯৯৩)। তিনি খণ্ডত বিভক্ত এই গ্ৰন্থত লেখিকাই শৈশৱ, ছাত্ৰীজীৱন, কৰ্মজীৱন আৰু বিদেশযাত্ৰাৰ কাহিনী কৈ শুনাইছে। শৈশৱ-বৰ্ণনাত প্ৰকৃতিৰ সৈতে লেখিকাৰ সম্পৰ্ক দেখুৱাবলৈ যাওঁতে প্ৰকৃতিৰ বিনন্দীয়া ৰূপৰ এক মনোমোহা চিত্ৰ ইয়াত ফুটি উঠিছে। পুথিখনিত লেখিকাৰ ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ কথাই স্থান পাইছে যদিও পাৰিবাৰিক জীৱনৰ কথা মুঠেই নাই। ইয়াৰ পৰিবৰ্তে শৈশৱৰ পৰা যিসকল মানুহৰ সংস্পৰ্শত লেখিকাৰ মন আৰু ব্যক্তিত্বই গঢ় লৈছিল, সেইসকল মানুহৰ কথা ইয়াত বিশেষভাবে সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। কলিকতাৰ কলেজীয়া জীৱনৰ কালছোৱাত কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ কথা ইয়াত কোৱা হৈছে।

ব্যক্তিগত আৰু ৰাজহুৱা জীৱনৰ সমাহাৰ এই গ্ৰন্থক আমি আত্মজীৱনী বুলিয়েই

অভিহিত কৰিব লাগিব। লেখিকা এগৰাকী কবিও, সেইকাৰণে এই আত্মজীৱনীৰ ভাষাও কাব্যিক হৈ পৰি আত্মজীৱনীখনিত সাহিত্যিক গুণ আৰোপ কৰিছে।

অসমীয়া আত্মজীৱনী, জীৱনস্মৃতি আৰু স্মৃতিকথাৰ পৰা ইয়াৰে সমগোত্রীয় দিনলিপি (diary) আৰু পত্রাৱলীৰ (letters) ক্ষেত্রলৈ আহি আমি দেখোঁ যে এই দুই উপশাখাত অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ তেনেই নিশকতীয়া অৱস্থা। যদিও বহুতো অসমীয়া জীৱনী আৰু আত্মজীৱনীমূলক গ্রন্থত ডায়েৰিৰ অংশবিশেষ বা চিঠি-পত্র আদি তুলি দিয়া হৈছে, তথাপি সাহিত্যৰ এটা উপশাখা হিচাপে বা সামাজিক বুৰঞ্জীৰ আহিলা হিচাপে লোকবিশেষৰ চিঠি-পত্রৰ আৰু দিনলিপিৰ গ্রন্থৰূপত প্রকাশ অসমীয়া সাহিত্যত সাধাৰণতে নঘটে। এজনমাথোন লেখকৰ চিঠিপত্র আৰু ডায়েৰিৰ প্রকাশত অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়ালৈকে ব্যতিক্রম ঘটিছে। সেই মানুহ গৰাকীয়েই হ'ল আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ শীর্ষস্থানীয় লেখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা। এওঁৰ শতবার্ষিকী উপলক্ষে সমগ্র ৰচনাৱলী প্রকাশ কৰোঁতে মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত এওঁ লিখা চিঠিবোৰ প্রকাশিত হয় পত্রাৱলী (১৯৬৯) নামত আৰু ডায়েৰিৰ খণ্ডবোৰ প্রকাশিত হয় মহেশ্বৰ নেওগৰে সম্পাদনাত দিনলিপি (১৯৬৯) নামত।

এইখিনিয়েই মাথোন অসমীয়া আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ উল্লেখযোগ্য কর্মাৱলী। এই সাহিত্য ৰচনাৰ আমাৰ পৰম্পৰাটিৰ এতিয়াও এশ বছৰেই পূৰ হোৱা নাই। এই শাখাৰ সাহিত্য কর্মবোৰ গ্রন্থাকাৰে প্রকাশ হ'বলৈ ধৰাৰ আজিতো তিনি কুৰি বছৰমানহে হ'ল। এনে চালুকীয়া অৱস্থাৰ সাহিত্য-শাখাটিৰ বেছিভাগ গ্রন্থৰ ৰচনাকাৰেই গ্রন্থবোৰ বিষয়বস্তুৰ নির্বাচন, ফর্ম বা গঢ় আৰু ভাষা আদি সকলো দিশৰ পৰা পাগত উঠা কৰি তুলিব পৰা নাই। বেছিভাগ আত্মজীৱনীকাৰে আনৰ তাগিদাতহে আত্মজীৱনী ৰচনাত প্রবৃত্ত হয় বুলি ক্ষমা প্রার্থনাৰ সুৰত জাননী দিয়ে; আৰু গ্রন্থখন লিখিবলৈ ওলাই কি লিখিম, কি নিলিখিম বুলি বিবুদ্ধিত পৰাৰ কথা উল্লেখ কৰে। অস্বাভাৱিক নহয় যে এনে গ্রন্থকাৰৰ আত্মজীৱনীত বিষয়ো অনিশ্চিত হ'ব, বিষয়বস্তু নির্বাচনতো খেলিমেলি থাকিব আৰু গ্রন্থখনিৰ গঢ় বা ফর্মো সোলোক-ঢোলোক হ'ব। ইয়াৰ বাবে আমাৰ এনে অর্ধ-ইচ্ছুক আত্মজীৱনীকাৰসকলক অৱশ্যে এতিয়াও জগৰীয়া কৰিবৰ হোৱা নাই। ভাৰতীয় তথা অসমীয়া পৰম্পৰাত নিজৰ কথা নিজে কোৱা বা আত্মজীৱনী ৰচনা কৰা নীতি-বহির্ভূত আছিল। বৃটিছ সকলৰ বা পাশ্চাত্য প্রভাৱতহে আমি এই শ্রেণীৰ মোল বুজি পাইছোঁ আৰু এনে ৰচনাত লাহে লাহে প্রবৃত্ত হ'বলৈ লৈছোঁ। গতিকে এনে অৱস্থাৰ এই সাহিত্য-শাখাত এই ধৰণৰ দুর্বলতা ধৰা পৰা আচৰিত নহয়।

অন্য বহুতো আত্মজীৱনী আমাৰ আছে, যিবোৰৰ ৰচক সাহিত্যিক প্রতিভাসম্পন্ন নহয় আৰু সাহিত্যজগতৰ পৰাও বহির্ভূত। ৰাজনীতি, সমাজকর্ম বা অন্য তেনে

অ-সাহিত্যিক ক্ষেত্ৰৰ লোকে লিখাৰ নামত গোটেই জীৱনটোত কেৱল আত্মজীৱনীখনকে লিখিবলৈ লোৱাৰ ফলতো, গ্ৰন্থখন অন্য সাহিত্যিক দিশৰ কথা বাদেই, ভাষাটোও আনকি যথোপযুক্ত নহয়। এনে হোৱাৰ ফলতো সাহিত্যিক গুণহীন অথচ ঐতিহাসিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা বা সামাজিক দৃষ্টিকোণৰ পৰা মূল্যবান আত্মজীৱনী আমাৰ কিছুসংখ্যক আছে। কিন্তু চালুকীয়া অৱস্থাৰ আত্মজীৱনীমূলক সাহিত্যৰ এনেবোৰ সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও মুষ্টিমেয় কেইখনমান হ'লেও উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ ভাল আত্মজীৱনী যে এই চুটি কালছোৱাতে আমি পাইছো সেইটোৱেই আমাৰ বাবে আনন্দৰ কথা।

☆☆☆

॥ প্ৰসঙ্গপুথি ॥

ইংৰাজী

1. Roy Pascal, *Design and Truth in Antobiography,* Routledge & Kegan Paul, London, 1960
2. D.G. Nair, *Art of Autobiography,* Marathawada Book Co, Pohona, 1962
3. James L. Clifford, *Biography as an Art,* Oxford University Press, London, 1962
4. Donald F. Bord, 'Autobiography' in *Encylopaedia Britannica,* Vol. II, 1967
5. R.C.P. Sinha, *Indian Autobiography in English,* Delhi, 1978.
6. Gobinda Prasad Sarma, 'Biographical Writings in Assamese' in *Comparative Indian Literature* (2 Vols), Vol II, ed. K.M. George, Kerala Sahitya Akademi & Macmillan & Co, Madras, 1985

অসমীয়া

১। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, 'যোৱা পঁচিছ বছৰৰ অসমীয়া জীৱনী', প্ৰকাশ, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা, ডিচেম্বৰ-জানুৱাৰি, ১৯৮৪-৮৫, সম্পাদক— চন্দ্ৰ প্ৰসাদ শইকীয়া, গুৱাহাটী
২। -ঐ-, **জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী,** বৰুৱা এজেঞ্চি, গুৱাহাটী, ১৯৮৬

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ সামাজিক আৰু বৌদ্ধিক পটভূমি

কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত অসমীয়া সমাজত যি পৰিৱৰ্তনৰ সোঁত বয়, সেই পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হৈছিল বৃটিছ যুগত।[১] এই পাশ্চাত্যকৰণ প্ৰক্ৰিয়াই লাহে লাহে সংস্কৃতিৰ ভিতৰৰ পৰাও কিছুমান পুনৰ্বিন্যাস ঘটাবলৈ ধৰে। এই দ্বৈত প্ৰক্ৰিয়াই মধ্যযুগৰ অসমীয়া সমাজখনক আধুনিকীকৰণত সহায় কৰিছে। বিংশ শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধত এই আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতি গঠনৰ উৎসাহ প্ৰবল আছিল; কিন্তু পঞ্চাশৰ দশকৰ পিছৰ পৰা অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ অৱক্ষয় আৰম্ভ হয় বুলিব পাৰি। পাশ্চাত্যকৰণ প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হৈছিল ঔপনিবেশিক যুগত অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু ন্যায়িক প্ৰতিষ্ঠানসমূহৰ প্ৰৱৰ্তনৰ যোগেদি।[২] কিন্তু পৰৱৰ্তীকালত এই প্ৰক্ৰিয়া আৰু ব্যাপক হৈ পৰে। এতিয়াও সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰত এই প্ৰক্ৰিয়া ক্ৰিয়াশীল— নগৰীয়া মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্তৰ তৰুণ-তৰুণীসকলৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱ বেছিকৈ চকুত পৰে। বৃটিছ চৰকাৰৰ উদ্যোগত আধুনিক শিক্ষাৰ প্ৰৱৰ্তন, দৰমহা-ভোগী চাকৰিজীৱীৰ উন্মেষ, বজাৰৰ ক্ৰমবৰ্ধমান প্ৰভাৱ আৰু নগদ টকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা, নগৰায়ণ আৰু নগৰলৈ প্ৰব্ৰজন ইত্যাদি প্ৰক্ৰিয়া আৰম্ভ হয়। শিক্ষা-প্ৰতিষ্ঠান স্থাপন, চৰকাৰী-বেচৰকাৰী অফিচ স্থাপন, মিউনিচিপালিটি আৰু কৰ্পোৰেশ্বন স্থাপন, আধুনিক ভূমি আৰু সামাজিক আইনৰ প্ৰৱৰ্তনৰ যোগেদি পুৰণি অসমীয়া সমাজখনৰ ৰূপ স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৱৰ্তী আৰু পৰৱৰ্তী সময়ত ভালেখিনি সলনি হ'ল। অসমীয়া সমাজৰ আধুনিকীকৰণ পাশ্চাত্য-প্ৰভাৱত আৰম্ভ হ'লেও অসমীয়া মানুহে নিজৰ সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰিবলৈ যুগপৎভাৱে চেষ্টা কৰি আহিছে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত এই প্ৰচেষ্টাই সমাজক

বাৰে বাৰে আলোড়িত কৰিছে।

বৃটিছ যুগত আৰম্ভ হোৱা আধুনিকীকৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ পৰিণতি আৰু সংকট স্বাধীনতাৰ পিছৰ সমাজত ভালদৰে অনুভূত হ'ল। মানুহৰ মূল্যবোধ দ্ৰুত পৰিবৰ্তিত হ'ল— সহযোগিতা আৰু সমূহীয়া মনোবৃত্তিৰ ঠাইত মানুহে ব্যক্তিগত সুখ-স্বাচ্ছন্দ্যক প্ৰাধান্য দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। অৰ্থনৈতিক দুৰৱস্থা আৰম্ভ হ'ল, খোৱা-পিন্ধাৰ অনিশ্চয়তা ঘনীভূত হ'ল, নিবনুৱা সমস্যাই দেখা দিলে আৰু দ্ৰব্যমূল্য বৃদ্ধিৰ গতি স্তব্ধ হোৱাৰ কোনো সম্ভাৱনাও নাথাকিল। ৰাজনীতিৰ লগত সমাজকল্যাণৰ সম্পৰ্ক ছিন্ন হ'ল আৰু বিচ্ছিন্নতাবাদী ৰাজনীতি আৰম্ভ হ'ল।

আধুনিক শিক্ষা আৰু চাকৰিৰ মোহে অসমীয়া খেতিয়ক আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীক বহুলাংশে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গি দান কৰিলে। ক্ৰমশঃ বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱসায়ৰ প্ৰতি মানুহ আগ্ৰহী হৈ উঠিল আৰু ধন উপাৰ্জনৰ উদ্দেশ্যতেই মানুহে নিজকে সমৰ্পণ কৰিলে। আগৰ সমাজত মানুহৰ লক্ষ্য আছিল জীৱনধাৰণ আৰু পুণ্যলাভ, এতিয়া হ'ল ধন ঘটা। গাঁৱৰ সমাজত পাৰম্পৰিকতা আৰু সমূহীয়া চেতনাৰো বল কমিল। মানুহ স্বাৰ্থান্বেষী হৈ পৰাৰ ফলত পুৰণি নৈতিকতা আৰু আদৰ্শৰ অৱক্ষয় ঘটিল। মানুহে ডাঙৰ মানুহ হ'বৰ কাৰণে সকলো ধৰণৰ আদৰ্শ বিসৰ্জন দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ডাঙৰ মানুহৰ সংজ্ঞা ক্ৰমশঃ শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ পৰা ৰাজনৈতিক দালাল আৰু বিত্তবান শ্ৰেণীলৈ ৰূপান্তৰিত হ'বলৈ ধৰিলে। মানুহৰ সামাজিক নিৰ্ভৰতাৰ থল কমি অহাৰ ফলত ধনতন্ত্ৰলৈ পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ ধৰা নতুন সামাজিক ব্যৱস্থাত প্ৰতিজন ব্যক্তিয়ে ধনৰ মাজত নিৰাপত্তা দেখিলে। দেখা গ'ল ধন উপাৰ্জন কৰিলে মানুহে সৰ্বতোভাৱে ক্ষমতাবান হ'ব পাৰে। সিফালে, পাপ-পুণ্যৰ ধাৰণাৰ প্ৰতি মানুহৰ আস্থা কমি অহাৰ ফলত সকলো ধৰণৰ প্ৰতিৰোধ ভাগি পৰিল। এনে ধৰণৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতি সৃষ্টি হোৱাৰ ফলত সমাজলৈ কিছুমান মৌলিক পৰিৱৰ্তন আহিবলৈ ধৰিলে। সামাজিক সংহতিৰ ঠাই ল'লে ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাই। সমাজত গতানুগতিকভাৱে সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় গোটবোৰ ক্ৰিয়াশীল হৈ থাকিলেও ব্যক্তিৰ স্বাৰ্থপৰ মনোভাৱে তাতো ৰেখাপাত কৰিলে। ইয়াৰ ফলত সামাজিক সম্পৰ্কৰ পুনৰ্বিন্যাস আৰম্ভ হ'ল। সমাজত ব্যক্তিৰ নিৰাপত্তা কমি আহিল। আত্মকেন্দ্ৰিকতা আৰু ক্ৰুৰতাৰ মাত্ৰা বাঢ়িল।

স্বাধীনতাৰ পিছত এই পৰিৱৰ্তন প্ৰকট হৈ পৰিছে। মূল্যবোধ, নৈতিকতা, জীৱনৰ লক্ষ্য পৰিৱৰ্তিত হ'ল; ধৰ্মীয় আধিপত্য খৰ্ব হ'ল আৰু মধ্যযুগৰ অভিজাত-তন্ত্ৰ বিলুপ্ত হ'ল। মানুহৰ দৃষ্টি সম্পূৰ্ণৰূপে গ'ল পাৰ্থিৱ উন্নতিৰ পিনে। কিন্তু ইমান পৰিৱৰ্তন অহাৰ পিছতো অসমীয়া মানুহে ঐতিহ্যৰ মাজত নিজৰ অস্তিত্বৰ সন্ধান কৰিছে।

আজিৰ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰকৃতি

আজিৰ অসমীয়া সংস্কৃতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া ঔপনিবেশিক যুগত আৰম্ভ হৈছিল। তেতিয়াই সমাজৰ অৰ্থনৈতিক ভেটি আৰু ভাববৃত্ত (idea system) পৰিৱৰ্তিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ভবানন্দ দত্তই পৰ্যবেক্ষণ কৰিছিল যে আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ জন্ম হয় ইংৰাজী শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্যোগত। তেওঁ লিখিছিল— "এই স্বাৱলম্বিতা আৰু বাণিজ্যৰ প্ৰতি ধাউতিৰ ফলত এইশ্ৰেণী ইংৰাজী শিক্ষিত মধ্যবিত্তৰ জৰিয়তে জাতীয়তাবোধৰ প্ৰেৰণা দেশলৈ আহে। এওঁলোকে নিজৰ কৰ্ম জীৱনৰ মাজেদি পাশ্চাত্য বণিক সভ্যতাৰ যি মৰ্মবাণী অৰ্থাৎ ঐহিক মানৱতাবোধ আৰু ব্যক্তি-স্বাতন্ত্ৰ্যবোধ, উদাৰনৈতিক আৰু সংস্কাৰবাদী মনোভাব আৰু দেশপ্ৰেমৰ প্ৰেৰণা পাইছিল...।"[৩] তেওঁ লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, ভোলা বৰুৱা ইত্যাদি ইংৰাজী শিক্ষাৰ সংস্পৰ্শলৈ অহা উদ্যমী ব্যক্তিৰ অৱদানৰ কথা আলোচনা কৰিছিল। পাশ্চাত্যৰ মানৱতাবোধ, ব্যক্তি স্বাধীনতা ইত্যাদি প্ৰমূল্যই এনেদৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ভিতৰত ঠাই পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ইয়াৰ পূৰ্বে আনন্দৰাম ঢেকিয়ালফুকন, হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা প্ৰভৃতিয়ে পৰম্পৰাগত অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু জীৱনৰ সমালোচনা আৰম্ভ কৰিছিল। এই বৌদ্ধিক আন্দোলনৰ লগতে অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক শক্তিয়েও পৰিৱৰ্তনৰ ঢল বোৱাই আনিলে।

বজাৰব্যৱস্থা, আধুনিক শিক্ষা, চৰকাৰী বা বেচৰকাৰী নিয়োগব্যৱস্থা স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে আৰম্ভ হ'লেও স্বাধীনতাৰ পিছত আৰু প্ৰসাৰিত হয়। লোকপিয়লৰ আন্তৰ্জিলা প্ৰব্ৰজনৰ তথ্যত চকু ফুৰালে এই প্ৰভাৱ কেনেদৰে দোপতদোপে বাঢ়ি আহিছে— সেই কথাটো বুজিব পাৰি। আধুনিক জীৱনত উপাৰ্জনৰ ব্যৱস্থাক সংস্কৃতিয়ে প্ৰাধান্য দিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে আৰু নগৰ অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা আৰু সামাজিক প্ৰতিপত্তিৰ কেন্দ্ৰবিন্দু হৈ পৰিল। সংস্কৃতিয়ে জীৱনৰ উদ্দেশ্য নিৰ্ধাৰণ কৰে আৰু জীৱনক অৰ্থমণ্ডিত কৰে। মধ্যযুগৰ সমাজত মূল উদ্দেশ্য আছিল জীৱনধাৰণ আৰু পুণ্য অৰ্জন। সেই সমাজত লালসা থাকিলেও সেইটো ব্যক্তিৰ মনত সীমাবদ্ধ আছিল আৰু সি সংস্কৃতিৰ পৃষ্ঠপোষকতা পোৱা নাছিল। কিন্তু নব্য সংস্কৃতিয়ে অৰ্থ উপাৰ্জনৰ বাটটো প্ৰশস্ত কৰিবৰ কাৰণে ব্যক্তিক এটা নিউৰ'টিক বা বিকাৰগ্ৰস্ত মানসিকতাৰ ফালে ঠেলি দিয়ে। আগৰ সমাজৰ লক্ষ্য আছিল কৰ্মফলৰ যোগেদি পুণ্য অৰ্জন কৰা। কিন্তু এতিয়া লক্ষ্য হ'ল জীৱনত সাফল্য অৰ্জন কৰা।

সাফল্য প্ৰতীকটো বিভিন্ন জীৱিকা, ঠাই আৰু জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত প্ৰকাশ পায়। সফল মানুহ নগৰত থাকে, সাফল্যসূচক জীৱিকাত নিয়োজিত হয়। সাফল্যৰ পৰিমাপ হয় অৰ্থ আৰু উন্নতিৰ যোগেদি। উন্নতি হ'ল আৰু বিমূৰ্ত ধাৰণা। বিভিন্ন ধৰণৰ উন্নতি হয়— পদোন্নতি, অৱস্থাৰ উন্নতি, জীৱনত উন্নতি ইত্যাদি।

প্ৰতিবাদী নৃতাত্ত্বিকসকলে সংস্কৃতিৰ ভিতৰত অৰ্থৰচনাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিয়ে। অসমীয়া সংস্কৃতিয়েও ঔপনিবেশিক আৰু পুঁজিবাদী সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত জীৱনৰ অৰ্থ আৰু জীয়াই থকাৰ উদ্দেশ্যৰ সংজ্ঞা নতুনকৈ নিৰ্ধাৰণ কৰিছে। এই লক্ষণ বিশ্বৰ আন বহুতো সংস্কৃতিত দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। সাফল্যৰ সুযোগ সীমিত; সেয়ে সমাজত ইমান প্ৰতিযোগিতা। কিন্তু কৰ্মফল আৰু আচাৰত বিশ্বাসী সমাজত প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰয়োজন নাছিল। পুৰণি সংস্কৃতিত আচাৰ আৰু নীতিৰ স্থান আছিল প্ৰধান, এতিয়া পাৰ্থিৱ উন্নতি জীৱনৰ প্ৰধান লক্ষ্য বুলি বিবেচিত হয়। উদাৰনৈতিক চিন্তাবিদসকলে কুসংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজক মুক্ত কৰিব খুজিছিল; ভাবিছিল, পাশ্চাত্যৰ উদাৰনৈতিক চিন্তাধাৰাই সমাজক উন্নত কৰিব। কিন্তু সেই প্ৰচেষ্টাই যে পুঁজিবাদী পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ গৰাহত পেলাই আনটো ফালৰ পৰা সমাজখনক জুৰুলা কৰি পেলাব, সেই কথাটো তেওঁলোকে কল্পনা কৰিব পৰা নাছিল। সমাজৰ অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক শক্তিয়েও পুঁজিবাদী সংস্কৃতিৰ ফালে সমাজখনক লৈ গৈ আছিল। পাশ্চাত্য চিন্তাৰ বিভিন্ন ভাগ (category) আৰু সেইবোৰৰ অৰ্থগত সম্পৰ্কই অসমীয়া চিন্তাৰ ভিতৰতো প্ৰৱেশ কৰিছিল।

সমাজ-সংস্কাৰ আন্দোলনৰ নেতাসকলে সংস্কৃতিৰ কিছুমান উপাদানৰ সংৰক্ষণতো গুৰুত্ব দিছিল। হৰিবিলাস আগৰৱালা প্ৰমুখ্যে আৰু বহুতো ব্যক্তিয়ে অসমীয়া ধৰ্ম-সাহিত্য সংৰক্ষণ আৰু মুদ্ৰণৰ বাবে উদ্যোগ লৈছিল। এই প্ৰচেষ্টাৰ নেতৃত্ব অকল নগৰবাসীৰ পৰাই নহয়, সত্ৰৰ অধিকাৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ পৰাও আহিছিল।[৪] সাধাৰণ ৰাইজে অসমীয়া সংস্কৃতি জীয়াই ৰাখিছিল ভৱিষ্যৰ গৱেষকসকল আৰু ৰাইজৰ কাৰণে আৰু সেইটোও এটা গভীৰ অৱদান। জোনাকী যুগৰ পৰা লোক-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্যৰ গবেষণা আৰম্ভ হ'ল। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ বুৰঞ্জী গৱেষণা, বাণীকান্ত কাকতি, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি-চৰ্চা, পিছত মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ গৱেষণাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্যবোৰত আলোকপাত কৰে। বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া আৰু লোক-সংস্কৃতি বিভাগকেইটাই এই প্ৰচেষ্টাক আনুষ্ঠানিক ৰূপ দিয়ে। অসম সাহিত্য সভাই আনুষ্ঠানিকভাৱে আৰু আগৰে পৰা ইয়াৰ নেতৃত্ব লৈছিল।

অসমৰ বুৰঞ্জী, লোক-সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য আলোচনাই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ কিছুমান উপাদানক জনপ্ৰিয় কৰি ৰাখিছে, মানুহক ঐতিহ্য সম্পৰ্কে সজাগ কৰিছে। এই প্ৰক্ৰিয়া দৃঢ় হয় বেজবৰুৱা আদিৰ প্ৰচেষ্টাত। পিছত অম্বিকাগিৰীৰ দৰে সাংস্কৃতিক নেতাসকলেও অসমীয়া সংস্কৃতিৰ সুকীয়া বৈশিষ্ট্যৰ কথা দোহাৰে। অসমীয়াৰ আত্মগৰিমাৰ আৰু পৰিচয়ৰ উপাদানবোৰ ক্ৰমশঃ চিহ্নিত হ'বলৈ আৰম্ভ হয়।[৫] অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম, শিল্পকলা, লোক-সাহিত্য, ঐতিহাসিক বীৰত্বৰ কাহিনীসমূহ অসমীয়া সংস্কৃতিৰ গৌৰৱময় দিশ বুলি বিবেচিত হৈছে। প্ৰবহমান

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ এই নিৰ্বাচিত দিশবোৰৰ চৰ্চা আৰু সংৰক্ষণৰ প্ৰতি মানুহে দৃষ্টি দিয়ে।

অসমীয়া সংস্কৃতিক জীয়াই ৰখাৰ আন্দোলনে কিছুমান জনপ্ৰিয় ধাৰণাৰ জন্ম দিলে। সেইবোৰৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল, অসমীয়া সংস্কৃতি ধ্বংস কৰিবৰ বাবে এটা চক্ৰান্ত চলি আছে। ভাৰতবৰ্ষৰ বহুতো ভাষিক গোষ্ঠীৰ মাজত এই ভীতি আছে; কিন্তু অসমত এই ভীতি দৃঢ়মূল হৈ উঠিছে। আধুনিক অসমীয়া সংস্কৃতিৰ উন্মেষৰ সময়ৰ পৰা এই ভীতি চিন্তাজগতত স্বীকৃত হৈছে। বিভিন্ন সময়ৰ ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিয়েও এই ধাৰণাক বদ্ধমূল কৰাত সহায় কৰি আহিছে। বৃটিছ যুগত অসমীয়া ভাষাৰ অপসাৰণ, প্ৰান্তিক ৰাজ্য অসম সম্পৰ্কে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ উদাসীনতা, বহিৰাগতৰ সমস্যা ইত্যাদি প্ৰকৃত সমস্যাবোৰো এই সাংস্কৃতিক মতবাদৰ অনুকূলে গৈছে। অসমীয়া মানুহৰ মনত ধীৰে ধীৰে বিচ্ছিন্নতাই মূৰ দাঙি উঠিছে। সংস্কৃতিগতভাৱে অসমীয়া ল'ৰা-ছোৱালীয়ে বুজিছে, তেওঁলোক শোষিত, অৱদমিত আৰু লুণ্ঠিত হৈ আছে। যি কোনো সাংস্কৃতিক গোষ্ঠীয়ে বৃহত্তৰ জগতৰ লগত তেওঁলোকৰ সম্পৰ্কৰ এটা অৰ্থ সৃষ্টি কৰে। সেই অৰ্থৰ লগত তেওঁলোকৰ মনোভাৱৰ সম্পৰ্ক থাকে— হীনমন্যতা, অহঙ্কাৰ, বিদ্ৰোহী মনোবৃত্তিৰ লগত সংস্কৃতি আৰু ইতিহাসৰ পাৰস্পৰিক প্ৰতিক্ৰিয়া জড়িত। স্বাধীনোত্তৰ কালছোৱাত অসমত ভাষা আৰু সাংস্কৃতিক অৱস্থানে প্ৰায়বোৰ গণ আন্দোলনৰ পটভূমি ৰচনা কৰিছে। অৰ্থাৎ সংস্কৃতিৰ অন্তৰ্নিহিত উদ্বেগৰ লগত গণ আন্দোলনৰ সম্পৰ্ক আছিল। ৰাজ্যভাষা আন্দোলন, অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ আন্দোলন ইত্যাদি আন্দোলনত অসমীয়া মানুহে সৰ্বশক্তি নিয়োজিত কৰিছিল। আনহাতেদি ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীসমূহৰ প্ৰতি অসমীয়া মানুহ অলপ আক্ৰমণাত্মক হৈ পৰিছে। অসমীয়া মানুহৰ সংস্কৃতিত উদ্বেগ অপসাৰণ প্ৰক্ৰিয়াৰ এইটো এটা অসচেতন প্ৰচেষ্টা হ'ব পাৰে। কিছুমান সাংস্কৃতিক ধাৰণা আৰু বাস্তৱ পৰিস্থিতিত এই সংকট ঘনীভূত হৈছিল। সাংস্কৃতিক ধাৰণা পৰিৱৰ্তনশীল। অসমৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় চিন্তাবিদসকলৰ চিন্তা-চৰ্চা আৰু গণ-আন্দোলনৰ মাজেদি অসমীয়া সমাজ আৰু অন্য সমাজ সম্পৰ্কে নতুনকৈ সাংস্কৃতিক ধাৰণা এতিয়া গঠিত হৈ আছে। জনগোষ্ঠীৰ মাজত সম্পৰ্কৰ বিষয়ে আলোচনা হৈ আছে আৰু আগৰ মতবাদবোৰৰো সমালোচনা হৈ আছে।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ আৰু এটা সংকট হ'ল অসমীয়া সমাজৰ দ্ৰুত পাশ্চাত্যকৰণ। উচ্চশিক্ষিত আৰু বিত্তবান শ্ৰেণীৰ অসমীয়া ভাষা, সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ লগত সম্পৰ্ক কমি আহিছে। গুৱাহাটী নগৰত জীৱনত সাফল্য লাভ কৰা আৰু কৰিব খোজা শ্ৰেণীসমূহে ল'ৰা-ছোৱালীক অসমীয়া মাধ্যমৰ বিদ্যালয়ত শিক্ষাগ্ৰহণ কৰিবলৈ নপঠিয়ায়। নগৰ অঞ্চলত অসমীয়া কিতাপ-আলোচনীৰ লগত উচ্চশিক্ষিত মানুহৰ সম্পৰ্ক কমি আহিছে।

আধুনিক অসমীয়া বা ভাৰতীয় সমাজৰ চিন্তাৰ ধাৰাটো গঠিত হৈছিল গ্ৰন্থৰ মাধ্যমত। উচ্চশিক্ষিত ভাৰতীয় মানুহৰ লগত মাতৃভাষাৰ সাহিত্যৰ যোগাযোগ যিমান কমিছে, চিন্তাৰ ঐতিহ্য সিমানে দুৰ্বল হৈছে। অসমত ঘটনাটো ঘটিছে ব্যাপকভাৱে। শিক্ষাৰ হাৰ বৰ্দ্ধিত হোৱাৰ বাবে (১৯৯১ত ৫৩% সাক্ষৰ) বোধকৰো পাঠকৰ সংখ্যা কমা নাই কিন্তু যেতিয়া এজন মানুহে নিজক অধিক পৰিশীলিত কৰিবলৈ সুযোগ পায়, তেতিয়াই অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ লগত তেওঁৰ এটা দূৰত্বৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ ফলত ছিৰিয়াছ পাঠকৰ সংখ্যা কমিছে আৰু লগতে সমাজত সাহিত্য আৰু চিন্তাৰ প্ৰাসঙ্গিকতাও কমি আহিছে। নগৰৰ মধ্যবিত্ত আৰু উচ্চবিত্ত মানুহখিনি পাশ্চাত্য সংস্কৃতিৰ দ্বাৰা ব্যাপকভাৱে প্ৰভাৱিত হৈছে আৰু তেওঁলোকক অনুসৰণ কৰাৰ প্ৰবৃত্তি সমাজৰ আন আন স্তৰতো দেখিবলৈ পোৱা গৈছে। এই প্ৰৱণতা গ্ৰামীণ সংস্কৃতিলৈকো বিয়পিছে। কিন্তু এই পৰিস্থিতিতো অসমীয়াত্বৰ এটা সংক্ষিপ্ত চিত্ৰ ৰচিত হৈছে। জন্মসূত্ৰে অসমীয়া ভাষাৰ জ্ঞান; অসমীয়া সাজপাৰ; (অনিমিয়তভাৱে) খোৱাবোৱা; নামঘৰ, সত্ৰ, স্থানীয় দেৱালয় বা মন্দিৰ (মছজিদ), আচাৰ অনুষ্ঠান ইত্যাদি একাধিক উপাদানৰ লগত সম্পৰ্ক যিকোনো অসমীয়া মানুহে জীয়াই ৰাখিছে। সৰ্বোপৰি অসমীয়া মানুহে নিজক অসমীয়া বুলি গৌৰৱ অনুভৱ কৰে আৰু বিভিন্ন উপায়েৰে পৰম্পৰাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ বাবে ইমান সংকটৰ মাজতো নতুনকৈ সংস্কৃতিৰ উন্মেষ হৈ আছে। কিন্তু সংস্কৃতিৰ প্ৰতি মানুহৰ সম্পৰ্ক আংশিক হৈ পৰিছে আৰু অনুকৰণৰ প্ৰতি মোহ শক্তিশালী হোৱাৰ বাবে নিজৰ সমাজ ইতিহাস আৰু পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে মানুহে চিন্তা নকৰা হৈছে। ইয়াৰ ফলত সমাজত নৈৰাজ্যৰ সৃষ্টি হৈছে। এশ বছৰীয়া পুৰণি ধাৰণাক অৱলম্বন কৰি সমাজত বাগাড়ম্বৰ চলি আছে। ক্ষমতা দখলৰ ৰাজনীতিত এইবোৰ অপৰীক্ষিত মতবাদ নিৰ্বিচাৰে গৃহীত হৈছে।

সংস্কৃতিৰ পাশ্চাত্যকৰণৰ পটভূমিত নিৰ্বাচিতভাৱে পৰম্পৰাব পুনৰ্সংস্থাপনে সাংস্কৃতিক গোটটোৰ আত্মবিশ্বাস স্থাপনৰ প্ৰসঙ্গটো বাদ দিলে সমাজৰ নৈতিক প্ৰয়োজন বৰকৈ পূৰণ কৰিব পৰা নাই। সমগ্ৰ ভাৰতৰ সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত যি অৱক্ষয় ঘটিবলৈ ধৰিছে অসমীয়া সমাজো সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ অন্তৰ্ভুক্ত। এই পৰিস্থিতিত ব্যক্তিৰ মানত আদৰ্শতকৈ স্বাৰ্থ বেছি গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। অৰ্থ আৰু ক্ষমতালাভৰ কাৰণে মানুহে সকলো ধৰণৰ কাম কৰিবলৈ প্ৰস্তুত হৈ পৰিছে। যিবোৰ ৰাজহুৱা প্ৰতিষ্ঠান জাতিটোৰ সাংস্কৃতিক উন্নতিৰ কাৰণে সৃষ্টি হ'ল সেইবোৰেও ক্ষমতাদখলকাৰীৰ স্বাৰ্থৰ বাবে কাম কৰি আছে। তৃতীয় বিশ্বৰ আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ দৰে অসমীয়া সমাজলৈকো এই সংকট আহিছে। মানুহৰ আত্মিক আৰু মানসিক উত্তৰণৰ সকলো সম্ভাৱনা ক্ৰমশঃ বিলীন হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ব্যক্তিগতভাৱে বা প্ৰতিষ্ঠানৰ জৰিয়তে সকলো প্ৰচেষ্টাই ক্ৰমশঃ অৱৰুদ্ধ হৈ পৰিছে। আগতেই আলোচনা কৰা হৈছে যে,

পাশ্চাত্যসংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত লেখক আৰু পাঠকৰ সম্পৰ্ক দুৰ্বল হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিত সমাজত নতুনকৈ সামাজিক সম্পৰ্কৰ বিন্যাস ঘটাই সেইবোৰক জীয়াই ৰাখিবৰ বাবে সহায়কাৰী নৈতিকতা সৃষ্টি আৰু সামাজিক গোষ্ঠীৰ দ্বন্দ্ব সমাধানৰ বাবে অনুকূল সাংস্কৃতিক দৃষ্টিকোণ উদ্ভৱ হোৱাৰ সম্ভাৱনা কমি আহিছে।

·জ্যোতিপ্ৰসাদ বা বিষ্ণু ৰাভাৰ উদ্যোগত অসমত সাংস্কৃতিক চিন্তা আৰম্ভ হৈছিল। কিন্তু সেইধাৰাক যুগোপযোগী কৰাৰ সমৰ্থ প্ৰচেষ্টা এতিয়াও পৰিলক্ষিত হোৱা নাই। ইয়াৰ বাবে ব্যক্তিগত চিন্তাৰ পৰা সম্পূৰ্ণভাৱে বিকল্প সাংস্কৃতিক ভাবধাৰা সৃষ্টিৰ পৰ্যায়লৈ তেওঁলোকৰ চিন্তাৰ অঙ্কুৰ বৰ্ধিত হোৱা নাই। অৰ্থাৎ সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সংস্কৃতিত জীৱনৰ উদ্দেশ্য, জীৱিকা আৰু জীৱনযাত্ৰালৈ ব্যাপক পৰিৱৰ্তন আহিছে; পাশ্চাত্যকৰণ হৈছে; কিন্তু ঐতিহ্যৰ লগত সংযোগো বৰ্তি আছে। এই পৰিস্থিতিত প্ৰকটভাৱে নৈতিক অৱক্ষয় হৈছে; আৰু এই অৱক্ষয় এটা বৃহত্তৰ প্ৰক্ৰিয়া, যি প্ৰক্ৰিয়াই সমগ্ৰ ভাৰতত ভয়ঙ্কৰ ৰূপ ধাৰণ কৰিছে। এই পৰিস্থিতিত মানুহে জীৱনত স্পষ্টকৈ অৰ্থ বিচাৰি পোৱা নাই, আদৰ্শ আৰু বাস্তৱৰ মাজত বিৰোধ প্ৰতিটো পদক্ষেপতে দেখিবলৈ পাইছে।

অসমীয়া সমাজত পৰিৱৰ্তন

স্বাধীনতাৰ আগলৈকে অসমীয়া সমাজখন আত্মীয়তাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত আছিল। বংশ, পৰিয়াল, মিতিৰ, কুটুম, চুবুৰী ইত্যাদি গোটক কেন্দ্ৰ কৰি মানুহে মিলিজুলি জীৱননিৰ্বাহ কৰিছিল। পৰিয়াল আৰু বংশৰ মুৰব্বীজনৰ গোটটোৰ সকলোৰে ওপৰত আধিপত্য আছিল। সমাজত জাতি প্ৰথা টনকিয়াল আছিল। গোসাঁই বা বামুণ মানুহ এজনে চহৰত পঢ়িবলৈ গ'লে তেতিয়াও নিজে ভাত ৰান্ধি খাইছিল বা নিজৰ কুলৰ মানুহৰ হাতেৰেহে খাইছিল। সামাজিক অনুষ্ঠানবোৰত সমজুৱা ৰাইজৰ সহযোগিতা আছিল প্ৰধান নিৰ্ভৰতা। খেল, মেল আৰু সমাজৰ বন্ধন অটুট আছিল। অসমীয়া সমাজত জাতিপ্ৰথা আৰু সমজুৱাৰ সমতাই পাৰস্পৰিক ক্ষতিপূৰণেৰে যেন এটা মধ্য অৱস্থাৰ সৃষ্টি কৰিছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত এই পাৰিবাৰিক আৰু জাতিভিত্তিক অসাম্য আৰু সমজুৱাৰ সমতা দুয়োটা ব্যৱস্থাৰে পৰিৱৰ্তন আৰম্ভ হ'ল।

স্বাধীনতাৰ আগতেই অসমীয়া সমাজত মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হৈছিল। হীৰেন গোহাঁই আৰু অমলেন্দু গুহই মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস আলোচনা কৰিছে।[৭] স্বাধীনতাৰ পিছত দৰমহাভোগী বা ব্যৱসায়ী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ আকাৰ বাঢ়িল। মধ্য আৰু ক্ষুদ্ৰবৰ্গৰ কৃষকশ্ৰেণীৰ পৰিয়ালবোৰত মাটিৰ বিভাজন প্ৰায় প্ৰচলিত ব্যৱস্থা হৈ পৰিল। এই পৰিস্থিতিত পৰিয়াল আৰু বংশৰ মাজত অৰ্থনৈতিক অসাম্যৰ উদ্ভৱ হ'ল।[৮] ক্ষুদ্ৰ কৃষকৰ পৰা মধ্যবিত্তলৈ মানুহৰ উন্নতি হৈ থকাৰ বাবে বংশৰ বিভিন্ন মানুহৰ অৱস্থা একেধৰণৰ হৈ নাথাকিল। বংশ-পৰিয়ালৰ

মানুহবোৰ বিভিন্ন ঠাইলৈ বিয়পি পৰাৰ বাবেও আত্মীয়তাৰ বন্ধন শিথিল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সমাজ আৰু বংশ-পৰিয়ালত ক্ষমতাৰ কেন্দ্ৰবোৰ দুৰ্বল হ'ল। গাঁৱলীয়া জীৱনত সত্ৰ বা বিষয়াঘৰৰ প্ৰভাৱ কমি আহিল। গাঁৱৰ দৰে নগৰতো নতুন প্ৰভাৱশালী শ্ৰেণীৰ উদ্ভৱ হ'ল। বংশ-পৰিয়ালত ক্ষমতাৰ বিকেন্দ্ৰীকৰণ হ'ল। প্ৰতিখন ঘৰত সিদ্ধান্তবোৰ নিজাকৈ লোৱাৰ দস্তুৰ আৰম্ভ হ'ল। পাশ্চাত্য সভ্যতাৰ প্ৰভাৱত সমাজত স্ত্ৰীশিক্ষাৰ প্ৰসাৰ ঘটিল, মানুহৰ দৃষ্টিভঙ্গী পৰিৱৰ্তিত হ'ল। লিংগ আৰু বয়সৰ পক্ষপাতিত্বক সমাজে আগৰ দৰে কঠোৰভাৱে ধৰি ৰাখিব নোৱাৰা হ'ল। পৰিয়ালত বয়সস্থ মানুহৰ কৰ্তৃত্ব আগৰ দৰে এতিয়া প্ৰশ্নাতীত নহয়। ইয়াৰ ফলত বংশ পৰিয়ালৰ কেন্দ্ৰাভিগ (centripetal) শক্তি দুৰ্বল হৈ পৰিছে। অসমীয়া সমাজৰ সম্পৰ্ক-জালৰ সঙ্কোচন ঘটিছে। অসমীয়া মানুহ অকল নিজৰ ঘৰৰ ভিতৰত আবদ্ধ হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিক alienation (বিচ্ছিন্নতা) নকৈ সামাজিক সঙ্কোচন বুলি কোৱা ভাল হ'ব; কাৰণ মানুহৰ মনত বিচ্ছিন্নতাৰ দিশহাৰা অৱস্থাতকৈ বেছি পৰিমাণ স্বাৰ্থপৰতাহে সৃষ্টি হৈছে। নিজৰ পৰিয়ালৰ পৰা ব্যক্তি-অস্বাভাৱিক ব্যতিক্ৰম নহ'লে এতিয়াও বিচ্ছিন্ন নহয়। মানুহৰ মাজত পাৰস্পৰিক সহযোগিতা কমি আহিছে। গাঁৱত খেল, মেল, সমাজ ইত্যাদি যৌথ প্ৰতিষ্ঠানবোৰ এতিয়াও জীয়াই আছে, কিন্তু ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাত খণ্ড-বিখণ্ড হৈছে। নগৰত এই গোটবোৰ সক্ৰিয় নহয়; অকল চুবুৰিভিত্তিক নামঘৰ আৰু ৰাইজৰ ধাৰণাহে এতিয়াও সক্ৰিয়। কিন্তু এইবোৰৰ ভূমিকাও সঙ্কুচিত হৈ আহিছে। ধৰ্মীয় প্ৰতিষ্ঠানৰ লগত মানুহৰ সম্পৰ্ক ব্যক্তিগত ইচ্ছা-অনিচ্ছাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰে। মহাপুৰুষীয়া ধৰ্মৰ মাজতো আচাৰ-বিচাৰত বিভাজন ঘটিছে আৰু ইয়াৰ ফলত গাঁৱৰ সমাজৰ যৌথতাৰ পৰিধিও সঙ্কুচিত হৈ আহিছে।

সমাজজীৱনত এনে যি ব্যাপক পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ পোৱা গৈছে সেই প্ৰক্ৰিয়াৰ কঠীয়াতলী হ'ল অসমৰ নগৰবোৰ। নাগৰিক জীৱনত ব্যক্তিগত উপাৰ্জন আৰু ক্ষমতাৰ যি প্ৰতিযোগিতা সেই প্ৰক্ৰিয়াই গ্ৰামীণ সংস্কৃতিকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। অসমৰ নগৰ অঞ্চলতে আধুনিক শিক্ষা, নিয়োগ ব্যৱস্থা, ব্যৱসায়, শাসন ব্যৱস্থা, আইন ইত্যাদি প্ৰচলিত হৈছিল। সেইবোৰে যি আৰ্থ-সামাজিক ব্যৱস্থা সৃষ্টি কৰিলে, সেই ব্যৱস্থাৰ কেন্দ্ৰ হৈ পৰিল নগৰবোৰ। মানুহে এই ব্যৱস্থাত নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিবলৈ গৈ সমাজৰ ভূমিকা পৰিৱৰ্তিত কৰি পেলাইছে। ব্যক্তিয়ে সামাজিক কৰ্তব্যতকৈ স্বাৰ্থক গুৰুত্ব দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। ইয়াৰ ফলত ভোগ আৰু ক্ষমতাৰ প্ৰতিযোগিতা তীব্ৰ হৈ পৰিছে।

অসমত আধুনিক আৰ্হিত নগৰায়ণ আৰম্ভ হয় ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে। ১৯০১ চনৰ লোকপিয়লৰ মতে তেতিয়া অসমত ১২ খন চহৰ আছিল। চহৰৰ সংখ্যা বৃদ্ধি পাই ১৯৯১ চনত ৯৩খন হ'লহি। চহৰবোৰত জনসংখ্যা

দ্ৰুতভাৱে বৃদ্ধি পাই আহিছে। অসমৰ নগৰবোৰ প্ৰধানত: প্ৰশাসন, শিক্ষা আৰু ব্যৱসায় কেন্দ্ৰ হিচাপে গঢ় লৈ উঠিছে। দুলীয়াজান, ডিগবৈ ইত্যাদি তৈল নগৰীৰ কথা সুকীয়া। এই নগৰবোৰত বিভিন্ন ভাষিক গোষ্ঠীৰ মাজত আদান-প্ৰদান হৈ আছে। আত্মীয়তা-কেন্দ্ৰিক সামাজিক সম্পৰ্ক সঙ্কুচিত হৈছে আৰু ধৰ্মৰ ভূমিকাও দুৰ্বল হৈছে। অসমীয়া সামাজিক অনুষ্ঠানবোৰে নতুন ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে। তলত প্ৰণালীবদ্ধভাৱে পৰিৱৰ্তনবোৰ উল্লেখ কৰা হ'ল, আৰু ধাৰাবাহিকতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি ইঙ্গিত দিয়া হ'ল।

অনুষ্ঠানৰ শ্ৰেণী	অনুষ্ঠানৰ নাম	বৰ্তমান ভূমিকা	বিকল্প ব্যৱস্থা
সামাজিক	ঘৰ পৰিয়াল	ঘৰ আৰু পৰিয়ালৰ ভূমিকা বৰ্ধিত হৈছে। সমাজৰ আন গোটবোৰ নিষ্ক্ৰিয় হৈ আছে।	
	বংশ আত্মীয়তা	বংশ আৰু আত্মীয়তাভিত্তিক সহযোগিতা কমিছে।	প্ৰশাসনিক প্ৰতিষ্ঠান, বেঙ্ক, বন্ধুত্ব ইত্যাদিৰ ভূমিকা বৃদ্ধি হৈছে।
ধৰ্মীয়	নামঘৰ সত্ৰ মন্দিৰ মছজিদ	ধৰ্মতকৈ মানুহৰ পৰিচিতি জ্ঞাপনৰ ভূমিকা প্ৰধান হৈ পৰিছে। ধৰ্ম মানুহৰ নিৰাপত্তাৰ স্থল। ধৰ্ম-চৰ্চা কমিছে।	বিভিন্ন আদৰ্শৰ সূচনা আৰু আদৰ্শবাদী প্ৰতিষ্ঠানৰ জন্ম।
ৰাজনৈতিক	খেল মেল ৰাইজ	বিলুপ্ত হৈ আছে।	কৰ্ট, পুলিচ, গুণ্ডা
		ৰাইজৰ ধাৰণা এতিয়াও আছে আৰু ক্ৰিয়াশীল হৈ আছে।	
অৰ্থনৈতিক	বংশভিত্তিক সহযোগিতা আৰু পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰতা	প্ৰায় বিলুপ্ত হৈছে।	লেনদেনৰ সম্পৰ্কৰ সূচনা হৈছে।
লোক-সাংস্কৃতিক	সাধুকথা, লোকসঙ্গীত, বেশভূষা, খাদ্য ইত্যাদি	অনাতাঁৰ, দূৰদৰ্শন, মঞ্চ ইত্যাদিৰ মাজেদি ধাৰাবাহিকতা চলি আছে।	বিভিন্ন পৰিপূৰক ব্যৱস্থা

ওপৰৰ সাৰণি (table) চালে বুজা যায় যে অসমীয়া সমাজত পাৰস্পৰিক

সহযোগিতা কমি আহিছে আৰু কিছুমান নতুন সামাজিক অনুষ্ঠানৰ সূচনা হৈছে। সেইবোৰে ব্যক্তিগত স্বাৰ্থৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হৈছে। ৰাজনীতি আৰু অৰ্থনীতিয়ে সামাজিক জীৱনৰ গতিক গভীৰভাৱে প্ৰভাৱিত কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। কিন্তু সমাজৰ এটা ধাৰাবাহিকতাও আছে। ঘৰ আৰু পৰিয়ালে এতিয়াও মুখ্য ভূমিকা পালন কৰি আছে। আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্কৰ ভূমিকা পৰিবৰ্তিত হ'লেও গুৰুত্বপূৰ্ণ হৈ আছে। কিন্তু অসমীয়া সমাজৰ মূল শক্তি পাৰস্পৰিক নিৰ্ভৰতা নিষ্ক্ৰিয় হৈ পৰিছে। এই পৰিস্থিতিত ব্যক্তিয়ে নিৰ্ভৰতাৰ স্থান হেৰুৱাই পেলাইছে। সামাজিক অৱক্ষয়ৰ চিত্ৰ ব্যক্তিৰ মাজতো পৰিস্ফুট হৈ পৰিছে। যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া গল্পত এই নৈৰাজ্যৰ চিত্ৰ ভালদৰে ফুটি উঠিছে। ঘৰ আৰু পৰিয়ালৰ ভিতৰতো ব্যক্তি কেনেদৰে অকলশৰীয়া হৈ পৰিছে সেই অনুভৱো অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যত ধৰা পৰিছে।

অসমৰ নগৰত মানুহে বিচ্ছিন্নতাবোধত ভুগিছে, কিন্তু সেইটো মানসিক স্তৰত। সমাজত এতিয়াও সম্পৰ্কবোৰ সক্ৰিয়। সম্পৰ্ক বিচ্ছিন্ন হয় মানসিক, অৰ্থনৈতিক আৰু বিভিন্ন পাৰ্থক্যৰ কাৰণে। আকৌ ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাৰ বাবেও মানুহ ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক হৈ পৰিছে। কিন্তু অসমীয়া সমাজত এতিয়াও বিয়া-বাৰু, শ্ৰাদ্ধ ইত্যাদি অনুষ্ঠানৰ যোগেদি আত্মীয়তাৰ সম্পৰ্ক জীয়াই আছে। সেই কাৰণে পাশ্চাত্য সমাজত যেনেদৰে individualisation (ব্যক্তিকৰণ) হৈছে, অসমীয়া সমাজত হোৱা নাই। অসমীয়া সমাজত ব্যক্তিৰ মাজত বিচ্ছিন্নতাবোধ আহিছে, কিন্তু তেওঁ বাস্তৱত বিচ্ছিন্ন নহয়। তেওঁৰ সামাজিক বন্ধন এতিয়াও দৃঢ় হৈ আছে, কিন্তু বিভিন্ন প্ৰতিযোগিতাৰ কাৰণে সামাজিক জীৱনত ভণ্ডামিৰ মাত্ৰা বৃদ্ধি পাইছে। সেই কাৰণে অসমীয়া সাহিত্যত বিচ্ছিন্নতাবোধ যদিও প্ৰতিফলিত হৈছে লগতে সমূহীয়া জীৱনৰ অৱক্ষয় আৰু ভণ্ডামিক লৈও অজস্ৰ গল্প-উপন্যাস লিখা হৈছে।

ব্যক্তিগত প্ৰতিযোগিতাৰ প্ৰধান কাৰণ হ'ল অসমীয়া সমাজৰ ব্যাপক শ্ৰেণী সচলতা (class mobility)। অসমৰ গাঁও আৰু নগৰৰ শ্ৰেণী ব্যৱস্থা বেলেগ হ'লেও দুয়োটাৰে মাজত সংযোগ আৰু সাদৃশ্য আছে। গাঁৱলীয়া সমাজৰ শ্ৰেণীক ঘাইকৈ তিনিটা প্ৰধান শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি— দৰিদ্ৰ কৃষক, মধ্য কৃষক, ধনী কৃষক।[১] কৃষি বনুৱাৰ পৰা পাঁচ বিঘালৈকে মাটি থকা খেতিয়ক, ভূমিহীন আধিয়াৰক আমি দৰিদ্ৰ কৃষক বুলি ক'ম। মধ্য কৃষকৰ খেতিৰ মাটি আছে আৰু সৰহভাগৰ আধিৰ মাটিও আছে। তেওঁলোকে ল'ৰা-ছোৱালীক উচ্চ শিক্ষা দিবলৈ বিচাৰে, বহুতৰ ল'ৰা-ছোৱালীয়ে চাকৰি লৈ চহৰলৈ গুচি যায়, কিছুমানে সৰু-সুৰা ঠিকা কৰে। এই শ্ৰেণীৰ পৰা উন্নতি কৰি কিছুমানে ধনী কৃষক হয় আৰু কিছুমানে নাগৰিক জীৱনত বংশানুক্ৰমে দোপতদোপে শিখৰলৈ উঠি যায়। মধ্য কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰা নাগৰিক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বৃহৎ অংশৰ সৃষ্টি হৈছে। ধনী

কৃষক শ্ৰেণীৰ নামত আৰু বেনামত মাটিৰ অংশ মধ্য কৃষকৰ (১৫-২০ বিঘা) মাটিতকৈ বহুত বেছি। এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ পৰা কিছুমানে উচ্চ শিক্ষা লৈ ডাঙৰ চাকৰিত সোমাই যায় আৰু কিছুমানে ব্যৱসায় কৰে। লাইন বাছ লয়, চিনেমা হল কিনে, বেপাৰ কৰে নহ'লে ঠিকা লয়। মধ্য কৃষকৰ পৰাও ধনী কৃষকৰ জন্ম হয়। স্বাধীনতাৰ আগে-পিছে বহু ধনী কৃষক পৰিয়ালে শিক্ষা-দীক্ষা লৈ নগৰলৈ প্ৰব্ৰজন কৰাত মধ্য কৃষকৰ বহুতৰে অৱস্থাৰ উন্নতি হৈছে। সত্ৰৰ গোসাঁই পৰিয়ালবোৰৰ হাতৰ পৰা এনেকৈ বহুত মাটি হস্তান্তৰিত হৈছে। ইয়াৰ ফলত গাঁৱৰ সমাজত বহুতো পৰিবৰ্তন হৈছে আৰু জাতি-ব্যৱস্থা (caste system) শিথিল হৈছে। স্বাধীনতাৰ পিছত বহুত সমাজকল্যাণমূলক আঁচনি লোৱা হ'ল, সমবায় আন্দোলন হ'ল, তথাপি দৰিদ্ৰ কৃষকৰ অৱস্থাৰ উন্নতি হোৱা নাই। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ পটভূমিত লিখা গল্পত অত্যাচাৰী মহাজন বা মাটিগিৰি মানুহৰ চৰিত্ৰই এই পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা দিয়ে।

নগৰৰ দৰিদ্ৰ শ্ৰেণীৰ মানুহৰ বৃহৎ অংশৰ সৃষ্টি হৈছে দৰিদ্ৰ কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰাই। তেওঁলোকে স্বোপাৰ্জিত জীৱিকাত নিয়োজিত আৰু কিছুমান চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ কৰ্মচাৰী। বহুতৰে স্থায়ী নিবাস নাই, তেওঁলোকে এটা অনিশ্চয়তাপূৰ্ণ জীৱনক স্থায়ীভাৱে লৈছে। নিম্ন মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ এটা অংশ মধ্য কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰা অহা। অসমৰ মধ্য কৃষক শ্ৰেণীটো আটাইতকৈ সচল শ্ৰেণী। অসমৰ নগৰ অঞ্চলৰ যি প্ৰসাৰণ ঘটিছে সেয়া এই শ্ৰেণীটোৰ সচলতাৰ কাৰণে। এওঁলোকে ৰাজনীতিকো প্ৰভাৱিত কৰিছে। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চাকৰিজীৱী আৰু ব্যৱসায়ীৰ সৈতে সমাজৰ কেন্দ্ৰত থকা ক্ষমতাৰ চক্ৰটোৰ (power nexus) যোগাযোগ আছে। উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীটো চক্ৰৰ একেবাৰে ওচৰত ; বহুতৰ মাজতেই ব্যক্তিগত সম্পৰ্ক থাকে। উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীটো শিল্পপতি, বৃহৎ ব্যৱসায়ী আৰু তেওঁলোকৰ পৃষ্ঠপোষকতাত থকা উচ্চ চাকৰিজীৱীৰে গঠিত।

সমাজৰ কেন্দ্ৰত থকা ক্ষমতাৰ চক্ৰটোৰ নেতৃত্বত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ পৰা অহা মানুহ থাকিলেও সেইটো উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰভাৱত থাকে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইৰ দৰে অসমতো ক্ষমতাৰ প্ৰতিযোগিতা তীব্ৰ হৈছে। ক্ষমতা-চক্ৰৰ নেতৃত্বত থকা মানুহে ক্ষমতা হস্তচ্যুত নকৰিবৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ ব্যৱস্থা ল'ব লগা হৈছে। আৰ্থিক সাহায্য পাবৰ কাৰণে বিভিন্ন অসাধু ব্যৱসায়ক মানি লৈছে। ইয়াৰ বাবে ব্যৱসায়ী স্বাৰ্থ আৰু ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থ পৰস্পৰৰ পৰিপূৰক হৈ পৰিছে। সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ পৰা মানুহ নিৰ্বাচনত জয়লাভ কৰি আহিলেও তেওঁলোক এই শ্ৰেণীৰ কুক্ষিগত হয় আৰু জনকল্যাণকামী আঁচনি লোৱা নহয়। সমাজৰ বিভিন্ন স্তৰৰ মানুহৰ লগত চক্ৰই সংযোগ ৰক্ষাৰ চেষ্টা কৰে ; ইয়াৰ বাবে বিভিন্ন ধৰণৰ পক্ষপাতিত্বৰ সৃষ্টি হৈছে, চৰকাৰে পুঁজিৰ ধন খৰচ কৰি বিভিন্ন মানুহক অন্যায়ভাৱে ৰক্ষণাবেক্ষণ দিয়ে, অযোগ্যক চাকৰি

দিয়া হয়, অথবা অসাধু ব্যক্তিক ঠিকা দিয়া হয়। ক্ষমতাশালী ব্যক্তিৰ চাৰিওপিনে এনেদৰে বৃহৎ পৰিধিৰ চক্ৰ আছে। এই চক্ৰৰ লগত অল্পবিত্তৰ সংযোগ থকা মানুহে বিভিন্ন ঠাইত মানুহৰ পৰা অসাধুভাৱে টকা পইচাৰ ভেটি লৈ আছে।

সমাজৰ স্বাভাৱিক শ্ৰেণী সচলতাৰ বাহিৰেও এই ধৰণৰ ক্ষমতা-চক্ৰৰ সহায়ত দ্ৰুত উন্নতিৰ বাট আৱিষ্কাৰ কৰা হৈছে। দালালী আৰু ক'লা বেপাৰ কৰি আৰু অনৈতিকভাৱে বিভিন্ন ধৰণৰ অনুগ্ৰহ লৈ মানুহে জীৱনত উন্নতি কৰি আছে আৰু সাধাৰণ মানুহৰ বাবে জীৱন-ধাৰণ কৰা এটা সমস্যা হৈ পৰিছে। সমাজত মন্ত্ৰী-ব্যৱসায়ী-স্থানীয় দালালৰ চক্ৰটোক সাধাৰণ মানুহে সৰ্বশক্তিমান বুলি ভাবে। মানুহে ভাবিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে অনৈতিকভাৱেই একমাত্ৰ অৱস্থাৰ উন্নতি কৰা সম্ভৱ। সমাজ একধৰণৰ ছিনিছিজ্‌মৰ (cynicism) জন্ম হৈছে যে জীৱনত যিকোনো উপায়ে ধন আৰু ক্ষমতালাভৰ প্ৰচেষ্টা কৰিব লাগিব। অসহায় মানুহে ধৰি লৈছে যে ক্ষমতাবানৰ অনুকম্পা আৰু অনুগ্ৰহ নাপালে জীয়াই থকা সম্ভৱ নহয়। সমাজত দুৰ্নীতিৰ হাৰ দিনক দিনে বৃদ্ধি পাইছে।

সমাজত মানুহৰ মাজত নৈৰাশ্য আহিছে। স্বাধীনতাৰ প্ৰথম পৰ্যায়ত ক্ষমতা-চক্ৰৰ নেতৃত্বত উচ্চবিত্ত মানুহ থাকিলেও ইয়াৰ শিপা মধ্য কৃষক শ্ৰেণীলৈকে আছিল। কিন্তু সত্তৰৰ দশকৰ পৰা নেতৃত্বত মধ্য কৃষক অৱস্থানৰ পৰা উঠি অহা মানুহো সোমাই পৰিছে। শ্ৰেণীগত আদৰ্শ হিচাপে মধ্য কৃষক শ্ৰেণীৰ পৰাই আঞ্চলিকতাবাদী ৰাজনীতি আহিল। কিন্তু উচ্চবিত্ত শ্ৰেণীৰ প্ৰভাৱত আৰু বিভিন্ন সীমাবদ্ধতাৰ কাৰণে সামাজিক অৱস্থা অপৰিৱৰ্তিত থাকিল। সমাজৰ বিভিন্ন অৱদমিত শ্ৰেণীৰ পৰা সন্ত্ৰাসবাদী ৰাজনীতিৰ জন্ম হ'লেও সামাজিক গাঁথনি সম্পৰ্কে স্পষ্ট ধাৰণা নথকাৰ বাবে ন্যস্ত-স্বাৰ্থৰ বিপৰীতে কোনো যুগান্তৰকাৰী সমাজ পৰিৱৰ্তন এতিয়াও হোৱা নাই। সমাজত দুৰ্নীতি, নৈৰাজ্য আৰু নৈৰাশ্য বাঢ়ি গৈ আছে। আশীৰ দশকৰ শেষত আৰু নৱৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ বিভিন্ন গল্প-উপন্যাসত এই অৱস্থাৰ বৰ্ণনা আছে। নগৰ আৰু গাঁৱৰ প্ৰভাৱশালী ব্যক্তিৰ মাজৰ পাৰস্পৰিক সহযোগিতা, নৈতিক অৱক্ষয়, জীৱনৰ অনিশ্চয়তা, অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু অমানবীকৰণ (dehumanisation) ইত্যাদি বিষয়ে এই সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিভিন্নভাৱে ঠাই পাইছে। লেখকসকলৰ প্ৰত্যেকৰ গভীৰ বিশ্লেষণ নাথাকিলেও তেওঁলোকে পৰিস্থিতিটোক উপলব্ধি কৰিছে। বহুতেই মাৰ্ক্সবাদী, আঞ্চলিক আৰু সন্ত্ৰাসবাদী ৰাজনৈতিক আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। মানুহৰ নৈতিক অৱক্ষয় আৰু বৌদ্ধিক জীৱনত দিশহাৰা অৱস্থাৰ সামাজিক পটভূমি এনেদৰে গঢ়ি উঠিছিল।

সমাজত এনে ধৰণৰ জটিলতাৰ সৃষ্টি হোৱাৰ বাবে অসমীয়া মানুহৰ স্বভাৱসুলভ সৰলতা কমি আহিছে। সমাজত বিভিন্ন ধৰণৰ জটিল চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি হৈছে। মানুহৰ মাজত মানসিক ব্যাধি বাঢ়িছে। সত্তৰৰ দশকৰ পৰা নগৰ অঞ্চলত ব্যাপকভাৱে মানসিক পৰিৱৰ্তন ঘটিছে; ভাৰতবৰ্ষৰ বিভিন্ন ঠাইত নগৰৰ দৰে

অসমতো নাগৰিক মানসিকতাৰ সৃষ্টি হৈছে, যি মানসিকতাৰ বৈশিষ্ট্য হ'ল— স্বাৰ্থপৰতা, ছলনা, ভণ্ডামি, অবিশ্বাস ইত্যাদি। মানুহৰ অত্যন্ত আপোন ব্যক্তিগত সম্পৰ্কবোৰতো এই ব্যাধি বিয়পিছে; কিন্তু এতিয়াও বোধকৰোঁ মেট্ৰোপলিছবোৰৰ দৰে তীব্ৰ হোৱা নাই। অসমৰ নগৰত আৰু গাঁৱতো বিয়াৰ পিছত নৱ-দম্পতী বেলেগ হোৱাৰ ৰীতি এতিয়া প্ৰায় স্বাভাৱিক পৰিণতি হৈ পৰিছে। অসমীয়া সমাজত বিবাহ-বিচ্ছেদ বা বিবাহোত্তৰ সম্পৰ্কৰ সূচনা হৈছে।

অসমীয়া সমাজৰ লগত জনজাতীয় সমাজৰ এটা ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্ক আছিল। অসমীয়া সমাজখন আচলতে জনজাতীয় ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। বিভিন্ন জনজাতীয় মানুহৰ অসমীয়াকৰণ এটা ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়া আছিল। স্বাধীনতাৰ পিছৰ অসমৰ সামাজিক ইতিহাসৰ আৰু এটা অন্যতম ঘটনা হ'ল জনগোষ্ঠীকেন্দ্ৰিক-তাৰ জন্ম। অসমত ক্ষুদ্ৰ জনগোষ্ঠীৰ মানুহৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলন আৰম্ভ হৈছে। প্ৰথমতে নগালেণ্ড, মেঘালয় আৰু মিজোৰাম অসমৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হৈ যায়। ইয়াৰ পিছত অসমীয়া সমাজৰ গঠনৰ লগত এৰাব নোৱাৰাভাৱে যুক্ত বড়ো, কাৰ্বি, মিচিং আৰু ডিমাছা ইত্যাদি জনজাতিৰ মানুহেও আত্ম-প্ৰতিষ্ঠাৰ আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছে। এওঁলোকৰ কিছুমানে পৃথক ৰাজ্যৰ দাবী কৰিছে। অসমীয়াকৰণ প্ৰক্ৰিয়াকৰণ ৰুদ্ধ হৈ পৰিছে আৰু জনজাতীয় পৰিচয়লৈ উভতি যোৱাৰ প্ৰৱণতা পৰিলক্ষিত হৈছে। অসমৰ সামাজিক জীৱনত সেইকাৰণে অস্থিৰতা বৃদ্ধি পাইছে।

ৰাজনৈতিক পটভূমিকা

স্বৰাজোত্তৰ অসমৰ ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি ঘটনাবহুল। স্বাধীনতাৰ আগৰে পৰা স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী দুই দশকত কংগ্ৰেছৰ নিৰঙ্কুশ প্ৰাধান্য আছিল। কিন্তু পিছত সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনত অস্থিৰতাই এক তীব্ৰ ৰূপ ধাৰণ কৰে। স্বাধীনতাৰ আগৰে পৰা অসমত বিপ্লৱী কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ (RCPI) সংগঠন শক্তিশালী হৈ উঠিছিল। স্বাধীনতাৰ লগে লগে এই দলৰ সদস্যসকলে ঘোষণা কৰে যে এই স্বাধীনতা মিছা। স্বাধীনতা প্ৰাপ্তিৰ সময়তো অসম চৰকাৰে কমিউনিষ্টসকলৰ বিৰুদ্ধে দমননীতি গ্ৰহণ কৰিব লগা হয়। চৰকাৰে নিৰ্বিবাদে গ্ৰেপ্তাৰ আৰু জৰিমনা আৰোপ কৰে। নামনি অসমৰ জনজাতীয় আৰু অজনজাতীয় অঞ্চলত আৰু উজনিৰ জনজাতীয় এলেকাত এই সংগঠনে সাম্যবাদী আন্দোলন সংগঠিত কৰে। ৰাজ্য চৰকাৰে বিভিন্ন নেতাক গ্ৰেপ্তাৰৰ কাৰণে পুৰস্কাৰ ঘোষণা কৰে।

স্বাধীনতাৰ পিছতেই অসম খাদ্য সংকটত পৰে। ১৯৫১ চনত নতুন অসমীয়াত (১৯ জানুৱাৰী) প্ৰকাশিত চিঠি এখনত এই পৰিস্থিতিৰ এটা নমুনা পোৱা যায়। খাদ্য পৰিস্থিতিক লৈ ওপজা অসন্তোষৰ লগে লগে অসমত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ

বিৰুদ্ধে এটা বিৰূপ মনোভাৱৰ সৃষ্টি হয় আৰু সেই ভাব প্ৰবলভাৱে দৃষ্টিগোচৰ হয় ১৯৫৭ চনৰ তেল-শোধনাগাৰ আন্দোলনত। সেইসময়ৰ সংবাদপত্ৰত বাতৰি আৰু সম্পাদকীয়ত এই দৃষ্টিভঙ্গীৰ তীব্ৰতাৰ বহু উদাহৰণ আছে। অসম ভাৰতৰ প্ৰান্তিক অঞ্চলত বুলি অসমত শিল্পায়নৰ বাবে কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ অকণো আগ্ৰহ নাছিল। অসমৰ ক্ৰমবৰ্ধমান মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীয়ে অসমৰ পৰা বাহিৰলৈ কেঁচা মাল গুচি যোৱাটো মানি ন'লৈ বিক্ষুব্ধ হৈ পৰিছিল। এই বিক্ষুব্ধ মনোভাব স্বাধীনতাৰ দহ বছৰৰ ভিতৰতে তেল-শোধনাগাৰ আন্দোলনত প্ৰথম প্ৰকাশ পায়। পিছত ইয়াৰ পৰা আঞ্চলিকতাবাদৰো জন্ম হয়।

ষাঠিৰ দশকৰ আগছোৱাতে অসমত ৰাজ্য ভাষা আন্দোলন আৰম্ভ হয়। এই আন্দোলনে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ ৰূপ লয় আৰু সমগ্ৰ অসমতে সামাজিক জীৱন বিপৰ্যস্ত হৈ পৰে। ইয়াৰ পিছত চীন (১৯৬২) আৰু পাকিস্তানৰ (১৯৬৫) লগত ভাৰতৰ যুদ্ধ আৰম্ভ হোৱাৰ বাবে আভ্যন্তৰীণ পৰিস্থিতি শান্ত হৈ পৰে। যুদ্ধৰ পিছত অসমত বামপন্থী ভাবাদৰ্শই অগ্ৰগতি লাভ কৰে। মাৰ্ক্সবাদ আৰু লেনিনবাদে চিন্তাশীল মানুহক আকৰ্ষণ কৰে আৰু কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ প্ৰতি মানুহে সমালোচনাত্মক মনোভাব ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। কংগ্ৰেছ চৰকাৰৰ ব্যৰ্থতালৈ চাই বুদ্ধিজীৱী আৰু আদৰ্শবাদী ছাত্ৰ শক্তিয়ে মাৰ্ক্সবাদক মুক্তিৰ পথ বুলি বিবেচনা কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ষাঠিৰ দশকৰ শেষভাগৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈকে নক্সালপন্থী ৰাজনীতিৰো প্ৰভাৱ পৰিল। পশ্চিমবঙ্গৰ নক্সালবাৰীৰ পৰা যি মাৰ্ক্সবাদ-লেনিনবাদী ভাৰতীয় কমিউনিষ্ট পাৰ্টিৰ [CPI(ML)] আন্দোলন আৰম্ভ হয়, সেই আন্দোলন অসমত বিয়পি পৰে। অসম চৰকাৰে আকৌ শঙ্কিত হৈ উঠে। বহুতো নক্সালকৰ্মী, উদীয়মান ছাত্ৰনেতা আৰু বুদ্ধিজীৱীক গ্ৰেপ্তাৰ কৰা হয়। উদীয়মান চলচ্চিত্ৰ নিৰ্মাতা, নাট্যকৰ্মী, সাহিত্যিক, শিল্পীসকলো এই আদৰ্শৰ দ্বাৰা পৰিচালিত হয়। নক্সা, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী প্ৰভৃতি নক্সাল ভাবধাৰাৰে পুষ্ট আলোচনীয়ে সেই সময়ত অসমীয়া সাহিত্য-চৰ্চাত গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছিল। পিছত পাণ্ডুলিপি নামৰ আৰু এখন আলোচনী নক্সালপন্থী সাহিত্যিকসকলে প্ৰকাশ কৰিছিল।

নক্সাল আন্দোলন চলি থকাৰ সময়তে ভাৰত-বাংলাদেশ যুদ্ধ আৰম্ভ হয়। যুদ্ধৰ পিছতে অসমত 'শিক্ষাৰ মাধ্যম' আন্দোলন আৰম্ভ হয়। ১৯৭২ চনত অসমীয়া ভাষাক শিক্ষাৰ মাধ্যম কৰিবৰ কাৰণে ব্যাপক আন্দোলন হয়। ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন ঠাইত অপ্ৰীতিকৰ ঘটনা ঘটে। ১৯৫৫ চনৰ ৰাজ্যসমূহৰ ভাষাভিত্তিক পুনৰ্গঠন সময়ৰ পৰা অসমত ৰাজ্যভাষা লৈ সচেতনতা প্ৰবল হৈ উঠে। অসমীয়া ভাষাক ৰাজ্যভাষা কৰা প্ৰশ্নটোক লৈ জনজাতীয় আৰু বঙালী মানুহৰ লগত অসমীয়াভাষীসকলৰ অপ্ৰীতিকৰ সম্পৰ্কৰ সূচনা হয়। ইয়াৰ পিছত ষাঠিৰ ভাষা আন্দোলনৰ পিছত ৰাজ্যভাষাৰ সমস্যাটোৰ সমাধান হয়। কিন্তু শিক্ষাৰ মাধ্যমৰ দাবীত অসমীয়া ভাষাক প্ৰাপ্য মৰ্যাদা দিবৰ বাবে যি আন্দোলন হ'ল, সেই

আন্দোলনেও বহুজাতিক অসমৰ পৰিস্থিতি উত্তপ্ত কৰিছিল। অসমীয়া জাতিৰ ভাষাভিত্তিক জাতীয়তাবোধ অধিক জাগ্ৰত হৈ উঠিল আৰু ভাষা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰধান উপাদান হিচাপে পৰিগণিত হ'ল।

পৰৱৰ্তী সময়ত অসমত কংগ্ৰেছৰ আধিপত্য থাকিলেও দেশত জৰুৰীকালীন অৱস্থা ঘোষণা কৰাত সমগ্ৰ দেশৰ দৰে অসমতো অসন্তোষৰ সৃষ্টি হ'ল আৰু পৰৱৰ্তী নিৰ্বাচনত জনতা দল ক্ষমতালৈ আহিল। জনতা দলৰ শাসনৰ সময়ত অসমত ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ সৃষ্টি হ'ল। ১৯৭৯ চনৰ পৰা সদৌ অসম ছাত্ৰ সন্থাৰ নেতৃত্বত বিদেশী নাগৰিক বহিষ্কাৰৰ আন্দোলন আৰম্ভ হ'ল। এই আন্দোলনে অভূতপূৰ্ব গণ-সমৰ্থন লাভ কৰিলে। অসমৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক জীৱন অস্থিৰ হৈ পৰিল। সেই সময়তে অসমৰ আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ সূত্ৰপাত হ'ল। ভাষাভিত্তিক আন্দোলনবোৰ আছিল নিৰ্দিষ্ট দাবীৰ বাবে। সেইবোৰে পৰিস্থিতিক আঞ্চলিক ৰাজনৈতিক দল গঠনৰ পৰ্যায়লৈকে নিয়া নাছিল। কিন্তু বিদেশী নাগৰিক বহিষ্কাৰৰ আন্দোলনত অসমীয়া জাতীয়তাবোধ তীব্ৰ হৈ উঠে আৰু মানুহে ভাবিবলৈ ল'লে যে অসমৰ স্বাৰ্থ ৰক্ষাৰ কাৰণে আঞ্চলিক দলৰ প্ৰয়োজন। আন্দোলনৰ সময়ছোৱাত অসমৰ ঠায়ে ঠায়ে গণহত্যা আৰু সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষৰ সৃষ্টি হয়। পুলিচ আৰু সামৰিক বাহিনীয়ে ৰাইজৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰে। নেলী, গহপুৰ প্ৰভৃতি ঠাইত উন্মুক্ত জনতাই বীভৎস গণ-হত্যাকাণ্ড সংগঠিত কৰে। সমগ্ৰ অসমতে গৃহযুদ্ধৰ পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি হয়। ইয়াৰ পিছত কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰ আৰু ছাত্ৰনেতাসকলৰ মাজত 'অসম চুক্তি' স্বাক্ষৰিত হয়। অসমত নিৰ্বাচন ঘোষণা কৰা হয় আৰু আনুষ্ঠানিকভাৱে আঞ্চলিক দল 'অসম গণ পৰিষদ'ৰ জন্ম হয়। ৰাজনীতিত অনভিজ্ঞ ছাত্ৰনেতাসকলে আঞ্চলিক আশা পূৰণত কৃতকাৰ্য নহ'ল, বৰং আৰু ন্যস্ত স্বাৰ্থৰ প্ৰভাৱত বিপথগামীহে হ'ল।

অসম গণ পৰিষদ শাসনত থকাৰ সময়তে সমগ্ৰ ভাৰতবৰ্ষৰ ৰাজনীতিত দুৰ্নীতি এটা অবিচ্ছেদ্য প্ৰক্ৰিয়া হৈ পৰে। ক্ষমতা ৰক্ষাৰ কাৰণে ভাৰতীয় ৰাজনীতিত অপৰাধী মানুহক ব্যৱহাৰ কৰা, পৃষ্ঠপোষকতাকাৰীক অবৈধ সুবিধা দিয়া, স্বজন-তোষণ আৰু চৰকাৰী তহবিলৰ অৰ্থ আত্মসাৎ কৰা ইত্যাদি স্বাভাৱিক ঘটনা বুলি পৰিগণিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিলে। ৰজনী কোঠাৰি প্ৰভৃতি সমাজবিজ্ঞানীয়ে এই প্ৰৱণতাৰ কথা আলোচনা কৰিছে। অসমৰ ৰাজনীতিও এই সৰ্বভাৰতীয় প্ৰক্ৰিয়াৰ বাহিৰত নাথাকিল। জনগণৰ স্বাৰ্থ আৰু চৰকাৰৰ স্বাৰ্থ প্ৰায় বিপৰীতমুখী হৈ পৰিল। দেশৰ উন্নতিৰ কথা চৰকাৰে বৰ বেছি চিন্তা কৰিব নোৱাৰা হ'ল। এনেবোৰ দুষ্ট প্ৰভাৱৰ পৰা ছাত্ৰনেতাসকলে নিজক ৰক্ষা কৰিব নোৱাৰিলে। আঞ্চলিক আশা-আকাঙ্খাবোৰ ৰূপায়িত কৰাৰ বাটত অসম গণ পৰিষদ চৰকাৰে বৰ বেছি আগ বাঢ়িব নোৱাৰিলে। ইয়াৰ দুটা প্ৰতিক্ৰিয়া হ'ল— বহুত মানুহে আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ প্ৰতি আগ্ৰহ হেৰুৱাই

পেলালে আৰু কিছুমানে বিচ্ছিন্নতাবাদী আন্দোলনৰ বাট বাছি ল'লে। ফলস্বৰূপে, এহাতে কংগ্ৰেছ দল আকৌ ক্ষমতালৈ অহাৰ বাট মুকলি হয় আৰু আনহাতে, সংযুক্ত অসম মুক্তি বাহিনী (ULFA) নামৰ এটা সংগঠনৰ সৃষ্টি হ'ল। আলফাৰ সদস্যসকলে নিৰ্বাচিত হত্যা, বলপূৰ্বক অৰ্থ সংগ্ৰহ ইত্যাদিৰ জৰিয়তে সমাজত আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিলে। চৰকাৰে সেনা বাহিনী নিয়োগ কৰি বিপ্লৱীসকলৰ সংগঠন দুৰ্বল কৰিবলৈ সমৰ্থ হয়।

কিন্তু ইমানবোৰ অভিজ্ঞতাৰ মাজেদি গৈ জনসাধাৰণ ৰাজনৈতিকভাৱে বিজ্ঞ হৈ উঠিল। মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বিস্তৃত হ'ল। দলগত ৰাজনৈতিক স্বাৰ্থৰ কাৰণে নৰহত্যা কৰিবলৈ মানুহৰ নৈতিক দ্বিধা প্ৰায় বিলুপ্ত হ'ল। অসমৰ ৰাজনীতিত ১৯৭০-৯০ৰ ভিতৰত ইমান দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন কেনেকৈ সম্ভৱ হ'ল? সহানুভূতি, সহযোগিতা আৰু পাৰস্পৰিক সহযোগিতাৰ ভেটিত প্ৰতিষ্ঠিত এখন সমাজত ইমান বেগাই মানৱতাবোধৰ অৱক্ষয় কিয় হ'ল? এই প্ৰশ্নবোৰৰ উত্তৰ এতিয়াই দিয়া সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সমগ্ৰ বিশ্বত কিছুমান অমানৱিক ৰাজনৈতিক কৌশলৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু অসমৰ জীৱনো ইয়াৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছে। মানুহৰ মাজত নৈৰাশ্য, অপৰাধপ্ৰৱণতা আৰু অসহিষ্ণুতা ইমান বাঢ়িছে যে সামাজিক পৰিস্থিতিয়ে ব্যক্তিক দিশহাৰা কৰিছে; সেই কাৰণেও জীৱনৰ অৱমূল্যায়ন হ'ব পাৰে। অসমীয়া পদ্য আৰু গদ্য সাহিত্যত এই বিষয়টো সাম্প্ৰতিক কালত বাৰে বাৰে ধৰা পৰিছে।

অসম গণ পৰিষদ চৰকাৰৰ সময়ত অসমৰ বিভিন্ন নৃগোষ্ঠীৰ (ethnic groups) মাজত সম্পৰ্ক বৰ বেয়া হৈ পৰে। ১৯৬০ৰ ৰাজ্যভাষা আন্দোলনৰ সময়ত অসমীয়া জাতিৰ লগত বিভিন্ন জনজাতীয় গোষ্ঠীৰ দূৰত্বৰ সৃষ্টি হয়।[১০] অসম খণ্ডিত হয়; কিন্তু নতুনকৈ সমস্যাৰ সৃষ্টি হৈ থাকে। নাগালেণ্ড, মেঘালয়, মিজোৰাম অসমৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ পিছতো বড়োলেণ্ডৰ দাবী উঠিছে। উত্তৰ কাছাৰ আৰু কাৰ্বি আংলং জিলাই পূৰ্ণ স্বায়ত্ত শাসনৰ কাৰণে দাবী জনাইছে। উজনি অসম পৰিষদে পৃথক ৰাজ্যৰ কাৰণে আন্দোলন আৰম্ভ কৰিছে। এই পৰিস্থিতিত অসমত বাওঁপন্থী আন্দোলন দুৰ্বল হৈ পৰিছে। কিছুমান বাওঁপন্থী দলে সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলনত অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। আঞ্চলিক শোষণৰ লগত শ্ৰেণী শোষণক যুক্ত কৰি নতুন তত্ত্বৰ সৃষ্টি হ'ল। আঞ্চলিক মনোভাৱ, মাৰ্ক্সবাদ, সৰ্বভাৰতীয় ৰাজনৈতিক মতবাদ, সন্ত্ৰাসবাদ ইত্যাদি বিভিন্ন দৃষ্টিভঙ্গীৰে মানুহ ৰাজনীতিত জড়িত হৈ আছে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ত কংগ্ৰেছ ৰাজনীতিয়ে এটা কায়েমী স্বাৰ্থভোগী শ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিছিল। কংগ্ৰেছ মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভঙ্গীৰ দল হৈ আছিল। কিন্তু সমান্তৰালভাৱে কৃষক আৰু শ্ৰমিক-শ্ৰেণীৰ মাজত কমিউনিষ্ট সংগঠন দৃঢ় হৈ আছিল। আনহাতে আঞ্চলিক বৈষম্য অসমৰ ৰাজনীতিৰ এটা প্ৰধান লক্ষণ

আছিল। ৰাজনৈতিক বাগ্মিতা আৰু সাংস্কৃতিক দৃষ্টিভঙ্গীত আঞ্চলিক বৈষম্যই অধিক গুৰুত্ব পোৱাৰ বাবে অসমত শ্ৰেণী সংগ্ৰাম বা অন্য ধৰণৰ গণ-আন্দোলনতকৈ গোষ্ঠীকেন্দ্ৰিকতাই প্ৰাধান্য পালে। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীও আত্ম-অধিকাৰ সম্পৰ্কে বেছি সচেতন হৈ পৰিল। অসমৰ ৰাজনীতিত আঞ্চলিতাবাদ আৰু জনগোষ্ঠীসমূহৰ আন্দোলনে মুখ্যস্থান অধিকাৰ কৰি ল'লে। ইয়াৰ ফলত বহুত ক্ষেত্ৰত অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাৰ নিৰপেক্ষ বিচাৰ আৰু সমাধানৰ উপায় নিৰ্ধাৰণ কৰা টান হৈ পৰিল।

বৌদ্ধিক প্ৰতিক্ৰিয়া

স্বাধীনতাৰ আগতেই পাশ্চাত্যকৰণৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিধি প্ৰসাৰিত হৈছিল। স্বাধীনতাৰ আগলৈকে পাশ্চাত্যৰ বৌদ্ধিক প্ৰভাৱ ঘাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্য আৰু দৰ্শনতে সীমাবদ্ধ আছিল। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালত বিজ্ঞান, মনস্তত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, অৰ্থনীতি, মাৰ্ক্সবাদ ইত্যাদি বিষয়ৰ ওপৰত অসমীয়াত নিয়মিতভাৱে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰামধেনুৰ পাতত ফ্ৰয়েড, কাফ্‌কা, এলিয়ট প্ৰভৃতিৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। ৰামধেনু যুগত পাশ্চাত্য চিন্তা আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক হৈ আহিল। সেয়ে সমালোচক মুনীন বৰকটকীয়ে লিখিছিল— ৰাজনৈতিক দৰ্শন আৰু মনোবিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ প্ৰথম অনুভূত হ'ল ৰামধেনু যুগত।[১১] কিন্তু আগৰে পৰা পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত ধৰ্ম আৰু সংস্কাৰ সম্পৰ্কে সমালোচনাত্মক মনোভাব গঠন হৈছিল। বিজ্ঞানৰ প্ৰসাৰৰ ফলত পাশ্চাত্য যুক্তিবাদৰ প্ৰভাৱ অসমতো পৰে। এই প্ৰৱণতাক ইউৰোপীয় পজিটিভিজ্‌মৰ প্ৰভাৱ বুলি ক'ব পাৰি। পৰৱৰ্তী সময়ত অন্যান্য চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱ পৰিল। ৰামধেুন যুগত অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যত পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত আধুনিক যুগৰ সূচনা হ'ল। সামাজিক আৰু নৈতিক অৱক্ষয়ৰ বিষয়টোৱে সাহিত্যত প্ৰাধান্য পাবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। সুধীন্দ্ৰনাথ দত্ত, বুদ্ধদেৱ বসু, জীৱনানন্দ দাস প্ৰভৃতি বঙালী কবিৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া কবিতাতো পৰিল। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ পৰাও আধ্যাত্মিক মানৱতাবাদ অৱলুপ্ত হয় বুলি হীৰেন গোহাঁয়ে উল্লেখ কৰিছে।[১২] অকল পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত নহয়, সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ফলতো দৃষ্টিভঙ্গী জটিল হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত সেই পৰিৱৰ্তনৰ সঠিক অনুভৱতকৈ পাশ্চাত্য সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ অনুকৰণপ্ৰিয়তাই বেছি প্ৰাধান্য পাইছিল। সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতনতা আৰু প্ৰগতিশীল মনোভাবৰো সৃষ্টি হৈছিল।

সাহিত্যিক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছিল যে ১৯৪০ চনত বেজবৰুৱাৰ মৃত্যুৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যত বেজবৰুৱা যুগৰ অন্ত পৰে আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ অৱসান হয়।[১৩] তেওঁৰ মতে চল্লিছৰ দশকত সাহিত্যত সমাজৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ

পৰা চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰা হৈছিল। সমাজত এক ধৰণৰ প্ৰগতিবাদৰ সৃষ্টি হৈছিল। পঞ্চাশৰ দশকৰ প্ৰগতিবাদক "ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে নিশঙ্ক আশাবাদ", "অভিজ্ঞতাৰ সৰলীকৰণ আৰু ফৰ্মূলাপ্ৰীতি", "দ্বন্দ্বহীনতা" আৰু "তত্ত্বেৰে অভিজ্ঞতাক হেঁচা মাৰি ধৰিবলৈ অপচেষ্টা" ইত্যাদি বুলি হীৰেন গোহাঁয়ে কৈছে।[১৪] পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ অন্যতম অনুপ্ৰেৰণা হোৱাৰ বাবে ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ নিপুণ উপলব্ধি সেই সময়ত বোধকৰোঁ সম্ভৱ নাছিল।

পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চা আৰু সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিষয়ে স্বৰাজোত্তৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিস্তৃতভাৱে চিন্তা-চৰ্চাৰ সূত্ৰপাত কৰে হীৰেন গোহাঁই, ভবেন বৰুৱা ইত্যাদি পণ্ডিতে। দেৱকান্ত বৰুৱা, হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা ইত্যাদিয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ ঘনিষ্ঠ সম্পৰ্কৰ সূচনা কৰিছিল। নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা আৰু সৌৰভ চলিহা আৰু কেইজনমান গদ্য লিখকে পাশ্চাত্যৰ আঙ্গিকৰ লগত অসমীয়া সাহিত্যৰ সম্পৰ্ক নিকটতৰ কৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যত বিশ্লেষণমুখী দৃষ্টিভঙ্গীও পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱত অল্পবিস্তৰ অগ্ৰসৰ হ'ল। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যত ফ্ৰইড, মাৰ্ক্স ইত্যাদিৰ প্ৰভাৱ পৰিল। চিন্তাশীল অসমীয়া মানুহৰ মন যে পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল এই কথাৰ সাক্ষ্য দুলৰ্ভ নহয়: "১৯৬৫ৰ পৰা ১৯৬৭ চনলৈ ভাৰতৰ বাহিৰত থাকোঁতেই ভাৰতৰ অৰ্থব্যৱস্থা আৰু সমাজব্যৱস্থাৰ দুৰ্বলতা আৰু পশ্চাদ্‌পদ অৱস্থা হাঁড়ে হাঁড়ে বুজিলোঁ। তুলনা কৰিবলৈ সুযোগ ওলালত আগৰ অৱশিষ্ট অচেতন দৈৱবাদৰ পৰা ক্ৰমাৎ মুক্তি পালোঁ। সমাজবাদৰ প্ৰতি তেতিয়া মনে ঢাল লয়। সেই সময়তে আমি কেইবাজনো ভাৰতীয় ছাত্ৰ মিলি কেম্ব্ৰিজত Indian Socialist League নামৰ এটা সংঘ স্থাপন কৰি আলাপ-আলোচনা আৰু বিৰ্তকত ব্যস্ত হৈ পৰিলোঁ।" (হীৰেন গোহাঁই)[১৫]

পাশ্চাত্য সাহিত্য, শিল্প, দৰ্শন, সমাজবিজ্ঞানৰ লগত সম্পৰ্ক ৰামধেনুৰ আৰু পছোৱাৰ পিছত নৱযুগ, মণিদীপ, আমাৰ প্ৰতিনিধি, নীলাচল ইত্যাদি আলোচনীৰ মাজেদি আৰু গভীৰ হয়। সমকালীন সংজ্ঞা আৰু সংলাপত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ সম্পৰ্কত উচ্চ স্তৰৰ ৰচনা প্ৰকাশ পাইছিল। ইয়াৰ বাহিৰেও কেইবাখনো অসমীয়া আলোচনীয়ে মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শৰ উন্নতমানৰ লেখা প্ৰকাশ কৰিছিল। সেইবোৰৰ কথা পিছত আলোচনা কৰিম। আশীৰ দশকত প্ৰকাশত সাহিত্যৰ এই ধাৰা প্ৰবহমান হৈ থাকে। বহুত নতুন লিখকৰো আৱিৰ্ভাৱ হয়।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত একধৰণৰ উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ জন্ম হৈছিল। অৱশ্যে মাৰ্ক্সবাদৰ কথা সুকীয়া। কবিতা, গদ্য, নাটকত আন্তৰ্জাতিক স্তৰত উঠা পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ঢৌ অসমলৈকো আহিছিল। এলিয়টীয় সাহিত্যই নৱকান্ত বৰুৱা আৰু তেওঁৰ অনুজ কবিকেইজনৰ ৰচনাক প্ৰভাৱিত কৰিছিল। অজিৎ বৰুৱা

ফৰাচী কবিতাৰ ঐতিহ্যৰ দ্বাৰা প্ৰভাবিত হৈছিল। নীলমণি ফুকনে চীনা, জাপানী, স্পেনিছ আৰু ইটালিয়ান কবিতাৰ উপাদানেৰে অসমীয়া সাহিত্যক চহকী কৰিছিল। গদ্য সাহিত্যতো সৌৰভ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, মামণি ৰয়ছম গোস্বামী ইত্যাদিৰ লেখাত মনস্তত্ত্ব, অস্তিত্ববাদ, নাৰীবাদ ইত্যাদি পাশ্চাত্য-দৰ্শনৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। ডি এইচ লৰেন্স, জেমচ্ জইছ ইত্যাদি যুগান্তকাৰী পশ্চিমীয়া লেখকৰ প্ৰভাৱ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যতো পৰিল। অসমীয়া নাটকলৈকো এই প্ৰভাৱ বিয়পিল। স্বৰাজোত্তৰ সমালোচনাতো এফ আৰ লীবিচ, আই এ' ৰিচাৰ্ড্ছ, ক্ৰিষ্ট'ফাৰ কড্‌বেল ইত্যাদি সমালোচকসকলৰ প্ৰভাৱ পৰিল।

জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ বিভিন্ন শাখাৰ লগত অসমীয়া মানুহৰ পৰিচয় ঘটিল। ১৯৬১ চনৰ পৰা অসমীয়া ভাষাত প্ৰাকৃতিক বিজ্ঞানৰ আলোচনী বিজ্ঞান জেউতি প্ৰকাশিত হ'বলৈ ধৰে। নৃতত্ত্ব, লোকসংস্কৃতি, সমাজবিদ্যা প্ৰভৃতি সমাজবিজ্ঞানৰ অধ্যয়ন অসমীয়া বুদ্ধিজীৱীসকলৰ মাজত জনপ্ৰিয় হৈ পৰে। অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাও আৰু পৰিণত হৈ উঠে। ষাঠিৰ দশকৰ শেষত আৰু সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে অমলেন্দু গুহই আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ 'অৰ্থশাস্ত্ৰীৰ চ'ৰা'ত অৰ্থনীতি আৰু ৰাজনৈতিক চিন্তাৰ পোহৰত সমসাময়িক ঘটনাৰ বিশ্লেষণ কৰিছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে পাশ্চাত্য সাহিত্য-সমালোচনা আৰু মাৰ্ক্সবাদ ইত্যাদি বিষয়ৰ ওপৰত অত্যন্ত উচ্চ মানৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰে। অসমীয়া মানুহৰ মন আৰু মননৰ পৰিধি বিস্তৃত হৈ পৰিল। ১৯৫০ চনৰ আগত অসমীয়া ভাষাত জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ চৰ্চা ইমান অগ্ৰসৰ হোৱা নাছিল।

পাশ্চাত্য জগতৰ প্ৰভাৱত অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত হোৱা পৰিৱৰ্তনসমূহ হ'ল: (১) যুক্তিবাদী আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূচনা (Positivist mentality), (২) উদাৰনৈতিক মানৱতাবাদৰ প্ৰচলন, (৩) পাশ্চাত্যৰ বিভিন্ন বৈজ্ঞানিক আৰু দাৰ্শনিক ধাৰাৰ প্ৰভাৱ। অৱশ্যে অসমত দাৰ্শনিক চিন্তাই বৰকৈ গা কৰিব পৰা নাই। স্বাধীনতাৰ পিছত মাৰ্ক্সবাদৰ বাহিৰে আন কোনো দৰ্শনৰ বিষয়ে গভীৰভাৱে চৰ্চা হোৱা নাই। অস্তিত্ববাদক (Existentialism)লৈ ষাঠি-সত্তৰৰ দশকত অলপ সচেতনতা সৃষ্টি হৈছিল। ব্যক্তিৰ জগতখন, তেওঁৰ মনৰ তথাকথিত অমানৱিক ৰহস্য, স্থবিৰ নৈতিকতা ইত্যাদি বিষয় সম্পৰ্কে সচেতনতা সৃষ্টি অসমতো হৈছিল। সেই সময়ত ফ্ৰয়েডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱৰ ফলত এই প্ৰৱণতাই কিছুদিন লেখকসকলক অনুসন্ধিৎসু কৰি তুলিছিল। মনৰ অতল গভীৰত প্ৰৱেশৰ চেষ্টা অসমীয়া সাহিত্যিকসকলে কৰিছিল। হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভ চলিহা, দেৱব্ৰত দাস ইত্যাদি লেখকে জীৱনৰ এইবোৰ জটিল প্ৰক্ৰিয়া গভীৰভাৱে বুজিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। সামাজিক প্ৰতিষ্ঠান, আইন ইত্যাদিৰ লগত ব্যক্তিৰ যি তীব্ৰ দ্বন্দ্বৰ ফলত ইউৰোপত অস্তিত্ববাদৰ সৃষ্টি হৈছিল, অসমত ষাঠি-সত্তৰৰ দশকত সমাজ আৰু ব্যক্তিৰ জীৱনত তেনেকুৱা এটা

দ্বান্দ্বিক পৰিস্থিতিৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। সেই কাৰণে চৰিত্ৰসমূহৰ বাস্তৱ সঙ্কট উপলব্ধিৰ বাবে অধিকতৰ সংবেদনশীলতাৰ প্ৰয়োজন আছিল। পাশ্চাত্য চিন্তাৰ সহায়ত স্থানীয় অৱস্থাৰ ব্যাখ্যা মাৰ্ক্সবাদী লেখকসকলে আৰু বেছি সফলভাৱে কৰিছে।

পাশ্চাত্য চিন্তাৰ প্ৰভাৱত 'সংবেদনশীল মানৱতাবাদ' গঢ়ি উঠাত কিছু ব্যাঘাত ঘটিছিল।[১৩] পাশ্চাত্য ধাৰণাৰ মাজেদি নতুন এখন সমাজ বুজাটো সহজ নহয়। এই প্ৰচেষ্টাৰ ফলত পাশ্চাত্য সমাজৰ পক্ষপাতিত্ববোৰ আমাৰ মাজতো সঞ্চাৰিত হৈছে। বিগত ত্ৰিশ বছৰত সংযুক্তিবাদ (Structuralism), উত্তৰ-সংযুক্তিবাদ (Post-structuralism) আৰু নিৰ্গঠনবাদে (deconstruction) পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ মাজত জাতি, শ্ৰেণী, লিঙ্গভিত্তিক পক্ষপাতিত্বক পোহৰলৈ আনিছে। অসমীয়া সাহিত্য জগতলৈকো সেই প্ৰভাৱ পনীয়াকৈ হ'লেও আহিছে। এই বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা হ'লে এই কথাবোৰ উদ্‌ঘাটিত হ'ব। এই মতবাদবোৰৰ বিষয়ে অসমত ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী, হীৰেন গোহাঁই আৰু কেইজনমানে চৰ্চা আৰম্ভ কৰিছে।

ৰে'মণ্ড উইলিয়ামছে (Raymond Williams)-এ মুখ্য, উন্মেষিত আৰু অৱশিষ্ট সংস্কৃতিৰ এই তিনিটা বৌদ্ধিক স্তৰৰ কথা কৈছে। অসমত পাশ্চাত্য চিন্তা-চৰ্চাৰ প্ৰভাৱত গঢ় লৈ উঠা উদাৰনৈতিক স্তৰটোৰ লগত অসমীয়া পৰম্পৰাগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ এটা সংযোগৰ সৃষ্টি হৈছে। পাশ্চাত্যত পৰম্পৰা অৱশিষ্ট হ'ব পাৰে ; কিন্তু ভাৰতবৰ্ষত পৰম্পৰাগত কিছুমান উপাদান আধুনিক সংস্কৃতিতো গৃহীত হৈছে। সেইটো নহ'লে সংস্কৃতিৰ অস্তিত্ব নাথাকিলহেঁতেন আৰু পাশ্চাত্যকৰণ সম্পূৰ্ণ হৈ গ'লহেঁতেন।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ত্ৰিধাৰা হ'ল : (১) পাশ্চাত্য আৰু পৰম্পৰাৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা মুখ্য আধুনিক উদাৰনৈতিক ধাৰা, (২) মাৰ্ক্সবাদী ধাৰা, (৩) সত্ৰ, নামঘৰ আৰু ধৰ্ম সঙ্ঘৰ অৱশিষ্ট ধাৰা। এই বিভাজন ধাৰণাগত (conceptual) ; কাৰণ, বিভিন্ন ধাৰাৰ মাজত পাৰস্পৰিক আদান-প্ৰদান আছে। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱত যি ভাৱতত্ত্বৰ সূচনা হ'ল সেই ধাৰাটোৱে অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যক লৈ গৱেষণাৰ সূত্ৰপাত কৰিলে। বাণীকান্ত কাকতি, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গৱেষণাই অসমৰ প্ৰাচীন ঐতিহ্যৰ বিষয়ে অসমীয়া মানুহক অধিক সচেতন কৰিলে। অসমৰ বৈষ্ণৱধৰ্ম আৰু সাংস্কৃতিক জীৱনৰ গৱেষণাই শিক্ষিত মানুহৰ ওচৰত পৰম্পৰাৰ গ্ৰহণযোগ্যতা বৃদ্ধি কৰিলে। ধৰ্ম হিচাপে নলৈ ঐতিহ্য হিচাপে মানুহে বহুতো পৰম্পৰাগত উপাদানক আকৌ উচ্চ স্থানত ঠাই দিলে। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী আৰু বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ গৱেষণাই অসমীয়া লোক-সংস্কৃতি আৰু লোক-সাহিত্যৰ পৰম্পৰাৰ চৰ্চাৰ এটা ধাৰা প্ৰতিষ্ঠা কৰিলে। এইবোৰ প্ৰচেষ্টা পাশ্চাত্যৰ বিদ্যা-চৰ্চাৰ অঙ্গ হিচাপে আৰম্ভ হোৱাৰ

বাবে পাশ্চাত্যকৰণ আৰু পৰম্পৰা-চৰ্চাৰ বিৰোধ নাথাকিল। অসমীয়া লোক-সাহিত্য সংগৃহীত হ'ল। লোক-সঙ্গীতৰ কেছেট ওলাল। এনেদৰে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ লগত পাশ্চাত্যকৰণৰ যি বিৰোধ ঊনবিংশ শতিকাত আছিল, সেই বিৰোধ বহুলাংশে নিস্তেজ হ'ল।

অসমীয়া সংস্কৃতিৰ চৰ্চাই কবি-সাহিত্যিককো প্ৰভাৱিত কৰিছে। অসমীয়া আধুনিক কবিতাত লোক-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱ পোৱা গ'ল। সেই অৰ্থত অসমীয়া কবিতাত নতুনকৈ উত্তৰ-আধুনিক (Post-Modern) আন্দোলনৰ প্ৰয়োজন নাই। পৰম্পৰাৰ লগত নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে এটা সংযোগ ৰক্ষা কৰা হৈছে। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ অৱশিষ্ট ধাৰাৰ লগতো এইবোৰ গৱেষণা আৰু আলোচনাৰ সংযোগ স্থাপিত হৈছে। কিন্তু এইবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ বিপৰীতে চিনেমা আৰু গণ-মাধ্যমবোৰত মানুহৰ ৰুচিৰ আৰু অনুভূতিশীলতাৰ তৰলীকৰণৰ এটা প্ৰৱণতা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

পাশ্চাত্যৰ উদাৰনৈতিক প্ৰভাৱ আৰু ভাৰতীয় চিন্তাৰ সংযোগত যি অসমীয়া জাতিৰ আত্মানুসন্ধান আৰম্ভ হৈছিল, তাত গান্ধীবাদ, সমাজবাদ ইত্যাদি প্ৰগতিশীল ধাৰাও মিলিত হৈছিল। অসমীয়া সংস্কৃতিৰ পুনৰুজ্জীৱনৰ যি বৌদ্ধিক প্ৰভাৱৰ কথা কলোঁ, সেই প্ৰচেষ্টাৰ অঙ্গ হিচাপে পাশ্চাত্য বিদ্যা-চৰ্চা আৰু উদাৰনৈতিক মানৱিকতাবাদো আছিল। এইটোৱেই অসমীয়া মননশীলতাৰ মূল ধাৰা, তাত বিভিন্ন শাখা আৰু উপশাখা আছে। সংস্কৃতিৰ গোড়া অৱশিষ্ট ধাৰাটোত এই উদাৰনৈতিক মনোভাৱ নাছিল। হেম বৰুৱাৰ ৰচনাত এই তিনিটা শাখা মিলিত হোৱা দেখা গৈছিল। তেওঁ বিভিন্ন কিতাপ লিখি যেনেকৈ অসমৰ ঐতিহ্যৰ অনুসন্ধান কৰিছে, তেনেদৰে পাশ্চাত্যৰ মননশীল জগত আৰু সমাজবাদী ভাৱনাৰ লগতো গভীৰ সম্পৰ্ক থাপিছিল। কংগ্ৰেছৰ ৰাজনীতিতো এসময়ত সমাজবাদী ভাবাদৰ্শৰ প্ৰভাৱ পৰিছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল ধাৰাৰ বহুতো লেখকৰ ওপৰত এই সাংস্কৃতিক প্ৰভাৱ পৰিছে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য ইত্যাদি মূল ধাৰাৰ লেখকসকলৰ উদাৰনৈতিক চিন্তাত সমাজবাদী প্ৰভাৱ ধৰা পৰে।

অসমৰ বৌদ্ধিক জগতৰ আৰু এটা প্ৰধান ধাৰা হ'ল মাৰ্ক্সবাদী ধাৰা। চল্লিশৰ দশকৰ পৰা এই ধাৰাটো প্ৰবল হৈ আহিছে ভবানন্দ দত্তৰ পৰা হীৰেন গোহাঁইলৈকে বহু পণ্ডিতজনৰ বিশ্লেষণ শক্তিয়ে এই ধাৰাটোক আটাইতকৈ সজীৱ কৰি ৰাখিছে। মাৰ্ক্সবাদীসকলে পুঁজিবাদী অৱক্ষয়ৰ বিকল্প হিচাপে সমাজবাদক বাছি লৈছে। অসমৰ বিভিন্ন সমস্যা সম্পৰ্কে সুগভীৰ অধ্যয়ন কৰি অসমীয়া মননশীলতাৰ ধাৰাটোক সমৃদ্ধ কৰিছে। অসমৰ বুৰঞ্জী, অসমৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়া, অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উৎপত্তি ইত্যাদি বিষয়ৰ আধুনিক বিশ্লেষণাত্মক গৱেষণা মাৰ্ক্সবাদী সমালোচকসকলে প্ৰথমবাৰৰ বাবে আৰম্ভ কৰিলে। হীৰেন গোহাঁইৰ শঙ্কৰদেৱৰ

বিষয়ে গৱেষণা আৰু মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান সম্পৰ্কে আলোচনাৰ মাজেদি আধুনিক সমাজবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিৰে অসমীয়া সমাজখনক চোৱাৰ প্ৰচেষ্টা পুষ্ট হ'ল। অমলেন্দু গুহও এজন পথিকৃৎ। তেওঁ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান, মধ্যযুগৰ আৰু উনবিংশ শতিকাৰ সামাজিক ইতিহাস আৰু অসমীয়া জাতীয়তাবাদৰ উত্থান ইত্যাদি প্ৰক্ৰিয়া আৰু ঘটনাবোৰৰ বিষয়ে উচ্চমানৰ গৱেষণা কৰিছে। এই গৱেষণাৰ ফলত বহুত নতুন তথ্য পোহৰলৈ আহিল আৰু বহু 'মিথ'ৰ অপসাৰণ আৰম্ভ হ'ল। অসমৰ বুৰঞ্জীক গৌৰৱান্বিত কৰাৰ যি চেষ্টা আছিল, সেই চেষ্টাৰ পৰিবৰ্তে পৰিণত সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী গ্ৰহণ কৰাৰ বাবে জাতীয় উন্নতিৰ বাট প্ৰসস্ত হ'ল, ভ্ৰান্ত ধাৰণা আঁতৰ হোৱাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিলে, আৰু সমস্যাবোৰ গভীৰতৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা উপলব্ধি কৰা সম্ভৱ হ'ল। অসমৰ জাতি গোষ্ঠীবোৰৰ সমস্যা সম্পৰ্কেও ধাৰণা গভীৰ হ'ল। শিৱনাথ বৰ্মন, প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী আদি লেখকে মাৰ্ক্সবাদী মননশীল ধাৰাটো আৰু ব্যাপক কৰিলে। উপৰোক্ত বিষয়বোৰৰ উপৰিও উনবিংশ শতিকাৰ ভাষা আৰু সামাজিক সমস্যা সম্পৰ্কে কিছুমান ভ্ৰান্ত ধাৰণা আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ তেওঁলোক সমৰ্থ হয়। এইবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলত অসমৰ বিভিন্ন জাতিৰ সমস্যা সম্পৰ্কেও অধিক সংবেদনশীলতাৰ সৃষ্টি হৈছে। অসমীয়া সমাজ-গঠনত যে জনজাতীয় উপাদান প্ৰচুৰ আছিল, এই তত্ত্বটোও প্ৰতিষ্ঠিত হৈছে। চাহ শ্ৰমিকৰ পৰা জনজাতীয় মানুহৰ সমস্যাবোৰৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ অধ্যয়নৰ ফলত অসমীয়া সংস্কৃতিত এটা প্ৰগতিশীল উদাৰ ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে আৰু এই ধাৰাটোৱে মূল ধাৰাক প্ৰভাৱিত কৰিছে। বিভিন্ন ৰাজনৈতিক দলে সংখ্যালঘু মানুহৰ সমস্যাক গুৰুত্ব দিবলৈ আৰম্ভ কৰিছে। অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকক মাৰ্ক্সবাদে বোধকৰোঁ আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। ১৯৭০-৮০ত সৰহভাগ লেখকে মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হৈছিল। নতুন পৃথিৱী নামৰ এখন আলোচনীয়ে সত্তৰৰ দশকত এই ধাৰাটোক জনপ্ৰিয় কৰি তুলিছিল।

মাৰ্ক্সবাদী ধাৰাটোৱে এটা সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ ৰূপ লৈছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিষ্ণু ৰাভাই এই নৱ-সংস্কৃতিৰ সপোন দেখিছিল। অসমৰ বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মাজত তেওঁলোকে এক সুস্থ সংস্কৃতিৰ বীজ ৰোপণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছিল। কমিউনিষ্ট আন্দোলন, ভাৰতীয় গণ-নাট্য সংঘৰ আন্দোলন আৰু মননশীল বুদ্ধিজীৱীৰ সাংস্কৃতিক আন্দোলনে এটা বিকল্প সাংস্কৃতিক আন্দোলনৰ সূচনা কৰিছিল। হেমাঙ্গ বিশ্বাস, দধি মহন্ত ইত্যাদি সাংস্কৃতিক কৰ্মীয়ে জনসাধাৰণৰ মাজত এই আন্দোলন বিয়পাই দিয়ে। এনেদৰে বৌদ্ধিক আন্দোলন আৰু গণ-আন্দোলনৰ মাজেদি কিছুমান নতুন চেতনা আৰু নৈতিকতাৰ উন্মেষ হৈছিল— যিটো উদাৰনৈতিক ধাৰা মানসিক বিচ্ছিন্নতাবোধৰ মাজত দেখা নগৈছিল। এনেকৈ অৱক্ষয়ৰ মাজতো নতুন সমাজৰ সপোন সৃষ্টি হৈছিল।

আশীৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা আঞ্চলিক ৰাজনীতিৰ প্ৰভাৱত মাৰ্ক্সবাদৰ

জনপ্ৰিয়তা কমি যায়। কিন্তু মননশীল ধাৰাটো প্ৰবহমান হৈ থাকে। বৌদ্ধিক জগতত কিছুমান পশ্চাদপসৰণকাৰী ঘটনা ঘটে। কিন্তু আকৌ কিছুমান নতুন কথাও চকুত পৰে। ভাৰতীয় যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ অতি-কেন্দ্ৰিকতা আৰু আঞ্চলিক শোষণে যে এটা অমানৱীয় ঘটনা আৰু ভাৰতত যে ৰাষ্ট্ৰযন্ত্ৰই এটা অন্যায় ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে, সেইবোৰ কথা সন্দেহাতীতভাৱে ওলাই পৰে। ইয়াৰ ফলত কিছু তৰুণ লেখকৰ চিন্তাৰ ভাৰসাম্য নাথাকিল আৰু আঞ্চলিক ৰাজনীতিত বেছিকৈ লিপ্ত হ'ল। বামপন্থী ভাবাদৰ্শৰ লগত আঞ্চলিকতাবাদৰ এটা সংমিশ্ৰণ হ'ল। ব্যক্তি স্বাধীনতা আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ অমানৱীয় ভূমিকা ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ দৰে অসমীয়া সাহিত্যৰো বিষয় হৈ পৰে। কাফ্‌কাৰ পৃথিৱীৰ নৈৰ্ব্যক্তিক নিষ্ঠুৰ ৰাষ্ট্ৰব্যৱস্থা অসমতো প্ৰচলিত হৈছে বুলি বহু লেখকে অনুভৱ কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। ইয়াৰ ফলত আগৰ মাৰ্ক্সবাদী ধাৰাটো সাময়িকভাৱে হ'লেও অলপ দুৰ্বল হৈ পৰে। কিন্তু নাগৰিক, কলাখাৰ, সাম্প্ৰতিক সাময়িকী ইত্যাদি আলোচনীৰ যোগেদি আঞ্চলিকতাবাদৰ বিৰোধী ধাৰা এটাৰো সৃষ্টি হৈছিল।

পাশ্চাত্য প্ৰভাৱ অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত এতিয়াও থাকিলেও স্থানীয় সমস্যা আৰু পৰিস্থিতি সম্পৰ্কে সংবেদনশীলতা বাঢ়িছে। সমাজ আৰু ইতিহাসৰ বিষয়ে গভীৰ চিন্তা হৈছে। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত এতিয়াও আধ্যাত্মিক অন্বেষণ প্ৰবল হোৱা নাই। অসমীয়া ভাষাত দৰ্শন, বিজ্ঞান বা সমাজতত্ত্বৰ বিষয়ে মৌলিক চিন্তাৰ কথা এতিয়াও ভাবিব নোৱাৰি। বৌদ্ধিক অনুসন্ধান প্ৰধানতঃ অসমীয়া সমাজৰ অৱক্ষয় আৰু অতীতৰ মূল্যায়নতে সীমাবদ্ধ হৈ আছে। এইবোৰ সম্পৰ্কে এটা মানৱতাবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰ সৃষ্টি হৈছে বুলিও হীৰেন গোহাঁয়ে লিখিছে।[১১] উদাৰনৈতিক মানৱতাবোধৰ ধাৰাটোৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে আলোচনা কৰা হৈছে। জীৱন সম্পৰ্কে বা সমাজ সম্পৰ্কে কোনো দাৰ্শনিক অনুসন্ধান এতিয়াও আৰম্ভ হোৱা নাই। সংস্কৃতি আৰু ইতিহাসৰ পটভূমিত সম্পৰ্কৰ গূঢ়তৰ তাৎপৰ্যক লৈ চিন্তা-চৰ্চা আৰম্ভ হোৱা নাই। কিন্তু মাৰ্ক্সবাদী পণ্ডিতসকলৰ বিশ্লেষণাত্মক চিন্তাৰ ফলত অতীতৰ পুনৰ মূল্যায়ন হৈছে আৰু সংস্কৃতিৰ ভিতৰতে সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভঙ্গী উন্মেষিত হৈছে।

পাশ্চাত্যকৰণ আৰু সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ ফলত বৌদ্ধিক পৰিমণ্ডলত কিছুমান বিশেষ প্ৰশ্ন উদিত হ'ল। আধুনিক সমাজৰ সংকটৰ প্ৰশ্নটো পাশ্চাত্য চিন্তাধাৰাৰ পৰাই আহিছে। অসমৰ সামাজিক পৰিস্থিতিত এই সংকটৰ স্বৰূপটো বুজাবলৈও চেষ্টা কৰা হৈছে। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব আৰু সমাজবিদ্যাৰ প্ৰভাৱত মানুহৰ মন, সামাজিক সম্পৰ্ক আৰু ঐতিহাসিক অৱস্থান ইত্যাদি সম্পৰ্কে সংবেদনশীলতাৰ সৃষ্টি হৈছে। সামাজিক সমস্যাৰ পৰা উত্তৰণৰ উপায় গুৰুত্বপূৰ্ণসহকাৰে বিচৰা হৈছে। সমস্যাৰ সমাধান আৰু উপলব্ধি— এই দুটা বিষয়ে সৰ্বাধিক গুৰুত্ব পাইছে। গান্ধীবাদ, মাৰ্ক্সবাদ, সমাজবাদ, আঞ্চলিকতাবাদ ইত্যাদি আদৰ্শৰ মাজত

উত্তৰ বিচৰা হৈছে। পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত পাশ্চাত্য জ্ঞান আহৰণৰ এটা ইক্লেক্‌টিক (Eclectic) প্ৰৱণতা আছিল। সত্তৰ-আশীৰ দশকত বৌদ্ধিক-শক্তি ৰাজনৈতিক সমস্যাৰ সমাধানত নিয়োজিত হৈছিল। নব্বৈৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা আকৌ ৰাজনীতিৰ ওপৰত অধিক গুৰুত্ব আৰোপ কৰাৰ প্ৰৱণতা কমি আহিছে। এই চাৰি দশকজোৰা সময়তে সমাজ আৰু ইতিহাস সম্পৰ্কে সংবেদনশীল চিন্তাও উন্মেষিত হৈ আছে। সেই ধাৰাটো প্ৰবল হ'লে আৰু অনুসন্ধানৰ পৰিধি বিস্তৃত হ'লে অসমীয়া সংস্কৃতি আৰু সবল হৈ উঠিব। মাৰ্ক্সবাদী আৰু উদাৰনৈতিক গণতান্ত্ৰিক মনোভাবৰ এচাম বুদ্ধিজীৱীয়ে অসমৰ বৌদ্ধিক জগতত সক্ৰিয় ভূমিকা লৈ আছে।

☆ ☆ ☆

প্ৰসঙ্গ/টোকা

১. আধুনিক শিক্ষা, নিয়োগ ব্যৱস্থা আৰু পুঁজিবাদী বজাৰৰ সূচনা বৃটিছ যুগত হৈছিল। হীৰেন গোহাঁই আৰু অমলেন্দু গুহৰ গৱেষণাৰ ফলত সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰক্ৰিয়াবোৰ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। এই পৰিৱৰ্তন আৰু অৱক্ষয় স্বাধীনতাৰ পিছত তীব্ৰ হৈ উঠে।

২. অমলেন্দু গুহৰ *Medieval and Early Colonial Assam : Society, Polity, Economy* কিতাপখনত ঔপনিৱেশিক যুগত অসমীয়া সমাজৰ ৰূপান্তৰৰ কথা আলোচনা কৰা হৈছে (পৃ. ১৩৯-১৮৫)।

৩. ভবানন্দ দত্ত: অসমীয়া জাতীয় সমস্যাৰ বিৱৰ্তন। জয়ন্তী ১০ম বছৰ, পৃ. ৫০৯-৫১৬। উদ্ধৃতিটো ৫১১ পৃষ্ঠাত আছে।

৪. সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা (১৯৯১ সংস্কৰণ): অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইবৃত্ত, পৃ. ৩০৯।

৫. বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত (১৯৮৫): 'Re-emergence of Folklore in North-East India', *Man and Life* গৱেষণা পত্ৰিকাত প্ৰকাশিত।

৬. মহেশ্বৰ নেওগে তেওঁৰ *Assam Academy Review* (1985)ত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ 'A culture in the theories of transformation'ত লিখিছে— "The concept of Assamese culture is mostly based on people's affiliation to and knowledge of the Assamese tongue".

৭ অমলেন্দু গুহৰ *Planter Raj to Swaraj* আৰু হীৰেন গোহাঁইৰ সাহিত্য আৰু চেতনা প্ৰভৃত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ উত্থান, স্বাৰ্থ আৰু চৰিত্ৰৰ বিষয়ে আলোচনা কৰা হৈছে।

৮. কিশোৰ ভট্টাচাৰ্যৰ গৱেষণাপত্ৰ *Structure and Individual in Assamese Society: A Study of Family, Kinship, Caste and Religion.*

৯. কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য আৰু অন্নদাচৰণ ভাগৱতী (১৯৮৯): '*Agrarian relations in a middle Assam village: a preliminary statement on social and ethnic dimensions*'. P.D. Saikia and V. Phukan সম্পাদিত *Rural Development in North-East India*, B.R. Publishing (New Delhi)ত প্ৰকাশিত।

১০. Dutta, P.S. (1990): *Ethnic Movements in Poly-cultural Assam*, Vikas Publishing House, New Delhi.

১১. মুনীন বৰকটকী (১৯৭৭): 'যোৱা পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া চুটি গল্প'। নগেন শইকীয়া সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ অভিলেখত প্ৰকাশিত। অসম সাহিত্য সভা।

১২. হীৰেন গোহাঁই (১৯৭৬): সাহিত্য আৰু চেতনা পৃ. ৮০। গুৱাহাটী বুক ষ্টল।

১৩. হোমেন বৰগোহাঞি (১৯৭৬): অসমীয়া গল্প সঙ্কলন দ্বিতীয় খণ্ড (ভূমিকা) পৃ. ১-৩২। অসম প্ৰকাশন পৰিষদ।

১৪. হীৰেন গোহাঁই (১৯৭২): সৃষ্টি আৰু যুক্তি পৃ. ৩৮। মণি মাণিক প্ৰকাশ।

১৫. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থ পৃ. ৫০-৫১।

১৬. 'সংবেদনশীল মানৱতাবাদ' শব্দটো হীৰেন গোহাঁয়ে ব্যৱহাৰ কৰিছে।

১৭. হীৰেন গোহাঁই (১৯৭৬): সাহিত্য আৰু চেতনা পৃ. ৮৩।

ৰামধেনু যুগ আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা

মোটামুটিকৈ ক'বলৈ হ'লে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ অন্তলৈ আৰু সঠিকভাৱে ক'বলৈ গ'লে ১৯৫০ৰ পৰা ১৯৫৯ খৃষ্টাব্দলৈকে এই কালছোৱা অসমীয়া সাহিত্যৰ আধুনিক যুগ। এই যুগটো ৰামধেনু যুগ বুলিও ইতিমধ্যে সকলোৰে দ্বাৰা পৰিগণিত হৈছে। ইয়াৰ আগতো অসমীয়া সাহিত্যত আলোচনীৰ নামেৰে চিহ্নিত হোৱা একাধিক যুগ আমি পাওঁ: অৰুণোদই যুগ, জোনাকী যুগ, আৱাহন যুগ, জয়ন্তী যুগ, ইত্যাদি। এই আলোচনীবোৰক কেন্দ্ৰ কৰি এনে একোচাম লেখক ওলাইছিল যিসকলৰ ৰচনাৰ ধ্যান-ধাৰণা, ৰূপ আৰু ষ্টাইলেই সেই কালৰ সাহিত্যৰ সাধাৰণ ধ্যান-ধাৰণা, ৰূপ আৰু ষ্টাইল বুলি পৰিগণিত হৈছিল। ১৯৫০ খৃষ্টাব্দৰে পৰা মাহেকীয়া ৰামধেনু আলোচনীৰ পাতত যিসকল কবি, গল্পকাৰ আৰু সমালোচকে আধিপত্য বিস্তাৰ কৰিছিল, সেইসকল লেখকৰ ৰচনাৱলীত ফুটি উঠা জীৱন, সমাজ আৰু সাহিত্য সম্পৰ্কে ধ্যান-ধাৰণা আৰু সেইবোৰ ৰচনাৰ বিশেষকৈ কবিতা আৰু কিছু পৰিমাণে গল্পৰ ফৰ্ম বা গঢ় বা ৰূপ আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ ষ্টাইলো সেই যুগৰ সাহিত্যৰে সাধাৰণ ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰূপ তথা ষ্টাইল বুলি পৰিগণিত হৈছিল। অৰ্থাৎ অসমীয়া সাহিত্যই এইছোৱা কালত কেতবোৰ সাধাৰণ লক্ষণ লাভ কৰিছিল যিবোৰ প্ৰধানকৈ ৰামধেনু আলোচনীখনত ফুটি উঠিছিল। সেয়েহে ৰামধেনু আলোচনীৰ এছোৱা কাল ৰামধেনু যুগ নামেৰেই অভিহিত হৈছে।

এতিয়া কথা হ'ল, ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্য যে আধুনিক সাহিত্য বুলি আমাৰ সকলোৰে মনত পৰিচিত হৈ উঠিছে, ইয়াৰ কাৰণ কি? কি অৰ্থত এই যুগৰ সাহিত্য আধুনিক আৰু এই আধুনিকতাৰ স্বৰূপ কি? মহেশ্বৰ নেওগ ১৯৫০-৫১ খৃষ্টাব্দত যেতিয়া ৰামধেনুৰ সম্পাদক আছিল, তেতিয়া হেম বৰুৱাৰ আধুনিক

সাহিত্য গ্ৰন্থখনি প্ৰকাশিত হয়। যদিও ইয়াৰ কেবাটাও প্ৰবন্ধ পূৰ্বতে আৱাহন আলোচনীতে প্ৰকাশিত হৈছিল, তথাপি পঞ্চাছৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে এই গ্ৰন্থখন প্ৰকাশিত হ'লত ই প্ৰায় লগে লগেই তেতিয়াৰ সাহিত্যৰ ইস্তাহাৰ স্বৰূপ হৈ উঠিল। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ শেষ দশক আৰু বিংশ শতাব্দীৰ আদি ভাগৰ পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শ আৰু প্ৰকৃতি আগত ৰাখি হেম বৰুৱাই ইয়াত আধুনিক সাহিত্যৰ যি আদৰ্শ আৰু প্ৰকৃতি দাঙি ধৰিছে, সেয়েই হৈ পৰিল ৰামধেনুৰ প্ৰায়বোৰ লেখকৰে ৰচনাৰ আদৰ্শ। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইস্তাহাৰ স্বৰূপ হেম বৰুৱাৰ আধুনিক সাহিত্যত আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা আৰু স্বৰূপ কি ধৰণে নিৰ্ণয় কৰিছে? গ্ৰন্থখনিৰ দ্বিতীয় প্ৰবন্ধ 'আধুনিকতাৰ স্বৰূপ'ত তেওঁ লিখিছে:

> আধুনিক সাহিত্য ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ভেটিৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। গোটেই দেশখন যেতিয়া নানাবিধ সমস্যাই ছাটি ধৰে, গোটেই জাতিটো যেতিয়া স্বাধীনতা সংগ্ৰামত লিপ্ত হয়, গোটেই সমাজখন যেতিয়া 'নতুন পৃথিৱী' গঢ়াত দেহ মন দি লাগি যায়, তেনে সময়ত যেনে ধৰণৰে কবি-সাহিত্যিক নহওক লাগিলে, ঘৰত বহি, আকাশ-কুসুম ৰচি গীত গোৱাটো কেতিয়াও যুক্তিসংগত হ'ব নোৱাৰে। [লয়াৰ্ছ বুক্ ষ্টল সংস্কৰণ, ১৯৯১, পৃ. ১০-১১]

আৰু তাৰ পিছতেই বৰুৱাই লিখিছে:

> আধুনিক সাহিত্যৰ প্ৰকাশ-ভংগীত আধুনিক যুগৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভাৰ সাঁচ জিলিকি আছে। প্ৰচিন নাট্য-সাহিত্যৰ ধৰণ-কৰণ, নিয়ম-প্ৰণালী বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব', ইব্‌চেন আদিৰ ব্যক্তিগত প্ৰতিভা পৰি সুকীয়া গঢ় লৈছে। কবিতাৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশভংগীত পাউণ্ড, এলিয়ট, ছিটবেল আদিৰ স্বতন্ত্ৰ ধৰণে সুকীয়া সাঁচ দিছে। সেই একেদৰে উপন্যাস সাহিত্যত দৰথী ৰিছাৰ্ডছন্, জেমছ জ'য়েছ, ভাৰ্জিনা উলফ্‌ৰ নিচিনা কেইগৰাকীমানে ন বোল সানিছে। লগে লগে কাব্যজগতত নতুন ছন্দৰ আৱিৰ্ভাব হৈছে। 'ভাৰ্ছ লিবাৰ', 'স্প্ৰাং ভাৰ্ছ', এনে ধৰণৰ ছন্দই কাব্যজগতত নতুন এক প্ৰকাশভংগীৰ সৃষ্টি কৰিছে। জীৱন-চৰিত ৰচনাৰ প্ৰণালীও নতুন সাহিত্যৰ চোকা পোহৰৰ পৰা আঁতৰি থাকিব পৰা নাই। লিটন ষ্ট্ৰেছি, আঁৰে মৰে, এমিল লাডউইগ আদিৰ হাতত পৰি জীৱন-চৰিত ৰচনাৰ উপায় নতুন হৈছে। [লয়াৰ্ছ সংস্কৰণ, ১৯৯১, পৃ. ১১; এই গ্ৰন্থৰ পৰৱৰ্তী সকলো উক্তি এই সংস্কৰণৰ পৰাই লোৱা হ'ব] *

পাশ্চাত্যৰ সাহিত্যৰ কোন কোন শাখাৰ কোন কোন লেখকৰ লেখনীৰ প্ৰভাৱত আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে, তাৰ আভাস এনেদৰে দি, এই সাহিত্যৰ প্ৰকৃতি সম্পৰ্কে হেম বৰুৱাই লিখিছে:

> বৰ্তমান যুগৰ সামাজিক, ৰাজনৈতিক বিধি-ব্যৱস্থা আদিত আধুনিক সাহিত্যিক একেবাৰে অসন্তুষ্ট। ...গতিকে তেওঁ এখন নতুন জগত, এখন শান্তিপূৰ্ণ পৃথিৱী বিচৰাটো স্বাভাৱিক; এনে এখন পৃথিৱী কল্পনাৰ নহয়, বাস্তৱৰ। আধুনিক সাহিত্যিক সুবিচাৰ, সুচিন্তাৰ পক্ষপাতী। [পৃ. ১৪]

---

* হেম বৰুৱাৰ পৰা কৰা উদ্ধৃতিৰ বানান আদিত হাত দিয়া হোৱা নাই।

আধুনিক সাহিত্যত ৰাজনৈতিক চেতনাৰ কথা দোহাৰি তেওঁ লিখিছে, "ৰাজনৈতিক আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ বৰ্তমান যুগত বৰ বেছি।" (পৃ. ১৫) ইয়াতে তেওঁ সেই সময়ৰ ছোভিয়েট সাহিত্যত সমাজবাদৰ প্ৰভাৱ তথা তেতিয়াৰ সমগ্ৰ ইউৰোপীয় সাহিত্যতে মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱলৈ আঙুলিয়াইছে। তেওঁ এইচ্ জি ওৱেলছ্ আৰু বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ সাহিত্যতো ৰাজনীতিৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাইছে। ইপিনে আধুনিক সাহিত্য ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক নহয়, ই সমাজকেন্দ্ৰিক বুলি মত প্ৰকাশ কৰি তেওঁ দোহাৰিছে, "আধুনিক সাহিত্য কোনো ব্যক্তিৰ নহয়, ই সমষ্টিৰ। আধুনিক সাহিত্য গণ-সাহিত্য।" (পৃ. ১৭)

গতিকে দেখা গ'ল, হেম বৰুৱাৰ মতে আধুনিক সাহিত্য সমাজকেন্দ্ৰিক গণ-সাহিত্য। কিন্তু তথাপি হেম বৰুৱাই আধুনিক সাহিত্যত ফ্ৰইডৰ মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱৰ কথাও দোহাৰিছে:

> আধুনিক সাহিত্যত আৰু এটা বস্তুৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি; সেইটো হৈছে মনস্তত্ত্ব। এই সম্বন্ধে বিশ্ববিশ্ৰুত ফ্ৰইডৰ দান অতুলনীয়। আধুনিক যুগত এফালে সতেজ ৰাজনীতি, নানাবিধ সামাজিক, আনুষ্ঠানিক সমস্যা আৰু আনফালে অৱচেতন মনোজগত, ফ্ৰইডৰ ছাইক' এনালিছিছ্। এনে সাহিত্যত মানৱৰ আত্মৰক্ষাৰ চিন্তাধাৰাৰ গতি-প্ৰগতিৰ সমাবেশ সৰহ, নায়ক-নায়িকাৰ বহিৰ্দ্বন্দ্বতকৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক। আধুনিক যুগত ই এটা লক্ষণ। ভাৰ্জ্জীনা উলফ্‌ৰ মতে "আধুনিক সাহিত্যৰ লক্ষ্য হৈছে মনস্তত্ত্বৰ চিনাকি দিয়া।" [পৃ. ২১]

এই সন্দৰ্ভত সঠিকভাৱেই হেম বৰুৱাই "অন্তৰমুখী" সাহিত্যিক বুলি "প্ৰাউষ্ট, জয়েছ, এলিয়ট, মেটাৰলিঙ্ক, ছেক'ভ আদিৰ" নাম উল্লেখ কৰিছে [পৃ. ২২]। আৰু এওঁ নাম লৈছে লগতে "য়ুঙৰ মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধীয় মতবাদ"ৰ।

ইয়াৰ পিছত মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ৰামধেনুৰ এটা সংখ্যাৰ (৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৭১ শক/১৯৫০ খৃঃ) পুথি-পৰিচয় শিতানত এই 'আধুনিক সাহিত্য'খন সমীক্ষা কৰি তেতিয়াৰ ডেকা আধুনিক কবি আৰু গল্পকাৰ আৰু পিছলৈ ৰামধেনুৰ সম্পাদক হিচাপে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল:

> ... ... আধুনিক শব্দটো লৈ মতভেদ হোৱা স্বাভাৱিক। Eric Newtonএ কৈছে, "Lexicographers will be able to trace the gradual shift at the turn of the century in the use of the word modern." তেওঁ আৰু কৈছে, "Today the word conveys the same specialised sense of old traditions broken and new paths opened up ..." হেম বৰুৱায়ো আধুনিক শব্দটো এই অৰ্থতে ব্যৱহাৰ কৰিছে, কিন্তু লগে লগে এটা কথা চকুত পৰে। আধুনিক সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ভিতৰত লেখকে 'বাস্তৱবাদী' ধাৰাৰ প্ৰতি অধিক অনুৰাগ প্ৰদৰ্শন কৰিছে। ই স্বাভাৱিক আৰু আৱশ্যকীয়।

ইয়াৰ পৰা দেখা গ'ল, ইয়াৰ পিছত সোনকালেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মুখপত্ৰ হৈ উঠা ৰামধেনুৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব বহন কৰা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই এই দায়িত্বলৈ অহাৰ আগতেই তেওঁৰ যুগৰ সাহিত্যৰ আধুনিক বিশেষণটো যে সমকালীনৰ সমাৰ্থক নহয়— ইয়াৰ নিহিত ব্যাপক অৰ্থ আছে, সেই লৈ পূৰ্বা সচেতন আছিল। ইয়াৰ একাধিক ধাৰাকো হেম বৰুৱাৰ দৰেই তেওঁ স্বীকাৰ কৰি লৈছিল। কিন্তু লগতে ইয়াৰ 'বাস্তৱবাদী'— অৰ্থাৎ সমাজবাদী গণ-সাহিত্যৰ ধাৰাটো হেম বৰুৱাৰ লগতেই অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ বুলি স্বীকাৰ কৰিছিল।

ৰামধেনু যুগে অসমীয়া সাহিত্য বিশ্বমুখী হৈ সমসাময়িক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আধুনিকতাৰ বাৰ্তা বহন কৰালৈ ৰামধেনুৰ সচেতন লেখকসকল অতি উৎসাহী আছিল। সেয়েহে ইয়াৰ দুবছৰ পিছতে, অৰ্থাৎ ১৯৫২ খৃঃত তেতিয়া তেনেই তৰুণ কিন্তু এজন অতি উৎসাহী আৰু অধ্যয়নশীল আধুনিক লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে তেতিয়ালৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা আধুনিক অসমীয়া কবিসকলৰ কবিতাৰ সমালোচনা কৰিবলৈ লৈ এটা নিটোল পাঁচ দফীয়া প্ৰবন্ধত পুনৰায় তেতিয়াৰ পাশ্চাত্যৰ আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ, স্বৰূপ আৰু ইতিহাসৰ পৰিচয় দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। [৫ম বছৰ ১১শ সংখ্যা, ৰামধেনু, ১৮৭৪ শক/১৯৫২ খৃঃ] তেওঁ লিখিছিল:

> কাব্যত আধুনিকতা কি বস্তু, সেই প্ৰশ্নৰ উত্তৰ একেষাৰ কথাতে দিয়া সহজ নহয়। কিয়নো 'আধুনিক' শব্দটোৱেই অনেক সময়ত সময় সাপেক্ষ নহয়; ই কিছুমান বিশেষ লক্ষণৰ দ্বাৰাহে চিহ্নিত। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ দুই-এজন সংকলনকাৰকে সেই লক্ষণবিলাক এনেদৰে বৰ্ণনা কৰিছে: Imagery patterned increasingly on everyday speech, absence of inversions, stlilted apostrophies(?), conventional end-rhymes, poetic, language etc.
>
> Freedom from the ordinary logic of sequence, jumping from one image to the next by association rather than by the usual cause effect route.
>
> Emphasis on the ordinary, in reaction against the traditional poetic emphasis on the cosmic.
>
> Concern with the common man, almost to the exclusion of the 'hero' or extra-ordinary man.
>
> / আধুনিক কবিতাৰ বিশেষ লক্ষণসমূহৰ এই সাধাৰণীকৰণ সকলো ক্ষেত্ৰতে প্ৰযোজ্য নহ'লেও মোটামুটিভাৱে এনে লক্ষণাক্ৰান্ত কবিতাকে আমি আধুনিক কবিতা বুলি ধৰি ল'ব পাৰো। ঐতিহাসিক দৃষ্টিভংগীৰে চাবলৈ গ'লে আধুনিক কবিতাৰ প্ৰথম আৰম্ভ হয় ফ্ৰান্সত— উনৈশ শতাব্দীৰ মাজ ভাগত।ব'দলেয়াৰ, ৰেঁবো আদি তৰুণ কবিসকলে ভিক্টৰ হিউগোৰ নৱন্যাসবাদক বুৰ্জোৱা সভ্যতাৰ অকাব্যিক বস্তুনিষ্ঠাৰ বিৰুদ্ধে

ক্ষীণ প্ৰতিবাদ বুলি নাকচ কৰাৰ লগে লগেই আধুনিক কবিতাৰ জন্ম হয়।' আধুনিক কবিতাৰ বেলেগ এটা ধাৰাৰ উদ্ভৱ হয় আমেৰিকাত— ৱাল্ট হুইট্‌মেনৰ হাতত। ছন্দৰাজ্যত বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰি হুইট্‌মেনে কাব্যৰ বুৰঞ্জীত এটা নতুন অধ্যায়ৰ সূচনা কৰে।

আধুনিক কবিতাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰ কৰিবলৈ হ'লে আমি সাম্প্ৰতিক ইউৰোপৰ দুটি বিশিষ্ট কাব্য আন্দোলনৰ কথা মনলৈ আনিব লাগিব। তাৰে এটা হ'ল symbolic বা প্ৰতীকবাদী আৰু আনটো হ'ল সাম্যবাদী। কিন্তু যিহেতু আধুনিক কবিতাৰ আলোচনা কৰিবলৈ হাতত ল'লেই আধুনিক কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতা, অসংলগ্নতা, আংগিকৰ অভিনৱত্ব আদি বহু বিভিন্ন সমস্যাৰ মাজলৈ আহিবলগীয়া হয়, সেই কাৰণে প্ৰথমেই এই কথা মানি লোৱা ভাল যে প্ৰত্যেকটো নতুন যুগৰ অভিজ্ঞতাক প্ৰকাশ কৰিবলৈ নতুন স্বীকৃতিৰ প্ৰয়োজন। যোৱা অৰ্ধ শতাব্দীকাল বস্তুবিজ্ঞানৰ বিস্ময়কৰ দ্ৰুত উন্নতি, মনস্তত্ত্বৰ অভিনৱ আবিষ্কাৰসমূহ আৰু সমাজবিজ্ঞান আৰু ৰাজনীতিৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ বিপুল প্ৰভাৱে যি এটা নতুন মানসিক বাতাবৰণৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু তাৰ মাজত মানুহৰ চিন্তাই ন ৰূপ নোলোৱাকৈ থাকিব নোৱাৰে। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো সেয়েহে যি নতুন ৰূপ-ৰীতিয়ে প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে, তৰ পৰিণতি স্বৰূপে এহাতে দেখা পাওঁ symbolism আৰু আনহাতে সাম্যবাদী কবিতাৰ দ্ৰুত বিকাশ।

অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতা কি আৰু আধুনিক কবিতাৰ যুগ অসমীয়া সাহিত্যত কেতিয়া আৰম্ভ হ'ল, তাৰ আলোচনালৈ আহি বৰগোহাঞিয়ে লিখিছিল :

> ... বিদেশী বা যাইকৈ ইংৰাজী সাহিত্য আন্দোলনৰ ঢৌৰ স্পৰ্শ লাগিয়েই যে যোৱা এটা শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ পশ্চাদভূমি ৰচিত হৈছে, সেই কথা ঐতিহাসিক সত্য। আধুনিক অসমীয়া কবিতা বুলিলেও আমি যি বুজোঁ, সি ঘোল অনাই পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ ফল। গতিকে আধুনিক কবিতাৰ যিবিলাক বিভিন্ন ধাৰা, লক্ষণ আৰু ৰূপ-ৰীতিৰ ওপৰত আলোচনা কৰা হ'ল, সেইবিলাকে যে অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য, সেই কথা কোৱা বাহুল্য মাথোন।
>
> আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম আৰম্ভ কেতিয়া ? ইংৰাজী কবিতাৰ এস্কুলজীবিলাকত সাধাৰণতে বৰ্তমান শতাব্দীত ৰচিত কবিতাকে আধুনিক বুলি ধৰি লোৱা হয়। (লগতে অৱশ্যে ডন প্ৰমুখ্যে মেটাফিজিক্যাল কবি আৰু হপকিন্সৰ ঊনৈশ শতাব্দীৰ কবিতাকো সামৰি লৈ)। কিন্তু যি অৰ্থত কবিতাক আমি আধুনিক বুলি কওঁ, সেই অৰ্থত বিংশ শতাব্দীৰ সমগ্ৰ অসমীয়া কাব্য আন্দোলনটোক আধুনিক বুলি ক'ব নোৱাৰি। ইংৰাজী কবিতাৰ ঊনৈশ শতাব্দীৰ নৱন্যাসবাদৰ জোৱাৰে অসমীয়া কবিতাক বিংশ শতাব্দীতহে স্পৰ্শ কৰেহি, আৰু বৰ্তমান শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ অসমীয়া কবিতা মূলতঃ 'লেক্‌স্কুল'ৰ প্ৰকৃতি বন্দনা আৰু শ্যেলী কীট্‌চৰ ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱেৰেই প্ৰতিপূৰ্ণ। নিভাঁজ ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে চাবলৈ গ'লে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু তৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাৰ অসমীয়া কাব্য আন্দোলনকে প্ৰকৃত আধুনিক কাব্য আন্দোলন বুলিব পাৰি।

দেখা গ'ল, বৰগোহাঞিয়ে এই প্ৰবন্ধত সেই সময়ৰ আধুনিক কবিতা তথা সাহিত্যৰ নেতৃত্বত থকা ভবানন্দ দত্ত, হেম বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য আদিৰ

দৰেই ৰামধেনুৰ কালৰো (১৯৫০) প্ৰায় দহ বছৰ আগৰে পৰাই অসমীয়া সাহিত্যত আধুনিক যুগ আৰম্ভ হয় বুলি মানি লৈছিল। সমাজবাদী গণ-সাহিত্যকো তাৰ নতুন ৰূপ-ৰীতিৰ বাবে তাত নিহিত থকা সমকালীন ধ্যান-ধাৰণাৰ বাবেই আধুনিক বুলি গণ্য কৰাৰ বাবেই আধুনিকতাৰ যুগ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ লগে লগে আৰম্ভ হয় বুলি এইসকল সমালোচকে সিদ্ধান্ত কৰিছিল। এই বিষয়ে একেটা প্ৰবন্ধতে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে লিখিছিল:

> দেশৰ স্বাধীনতাৰ কাৰণে হোৱা ৰাজনৈতিক সংগ্ৰাম, যুদ্ধৰ প্ৰথম প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা, প্ৰত্যেক সামাজিক আন্দোলনসমূহৰ অৰ্থনৈতিক বুনিয়াদটোৰ প্ৰথম সচেতন উপলব্ধি— ইত্যাদি বিলাক চিন্তাৰ সংঘাতত যেতিয়া অসমীয়া ডেকা কবিসকলৰ মোহমুক্তি হ'বৰ উপক্ৰম হৈছে, ঠিক সেই সময়ৰ সমাজমানসৰ কাব্যিক প্ৰতিফলন আমি দেখা পাওঁ জয়ন্তীৰ পাতত— হেম বৰুৱা ('মৰু-ভূৰ ফুল'), উৎপল চৌধুৰী, অমূল্য বৰুৱা ('বেশ্যা') আদিৰ কবিতাত।

ইয়াৰ পিছত বৰগোহাঞিয়ে স্বাভাৱিকতে যতিনাৰায়ণ শৰ্মা সম্পাদিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাত সন্নিৱিষ্ট "দুই-এটা উল্লেখযোগ্য কবিতাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ গতি নিৰ্ণয় কৰাত সহায় কৰিছে" বুলি কৈছে। তেওঁ আৰু লিখিছে, "ওপৰত আধুনিক কাব্য আন্দোলনৰ যি দুটা বিশিষ্ট ধাৰাৰ কথা উল্লেখ কৰা হৈছিল, তাৰে সাম্যবাদী চিন্তাৰ উৎকৃষ্ট ফল হিচাপে উক্ত সংকলনৰ কবিতাসমূহক দাঙি ধৰিব পাৰি।" ইয়াৰ পিছতে বৰগোহাঞিয়ে হেম বৰুৱা সম্পাদিত পছোৱা আলোচনীখনক আধুনিক সাহিত্যৰ বাহক হিচাপে চিনাক্ত কৰি লিখিছিল,

> বেছি দিন স্থায়ী নহ'ল যদিও পছোৱাৰ আৱিৰ্ভাৱে অসমীয়া কাব্য আন্দোলনক নতুন শক্তি যোগালে। উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰে পৰিপূৰ্ণ বহুতো নতুন কবি প্ৰতিভাই পছোৱাৰ পাতত আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ কাল জয়ন্তীৰ কাল আৰু পছোৱাৰ কাললৈ ঠেলি নিয়াৰ গুৰিতে যে বৰগোহাঞিৰো সামাজিক, ৰাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন সমাজবাদী সাহিত্যৰ ওপৰত ভবানন্দ দত্ত, হেম বৰুৱা বা বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে গুৰুত্ব দান কৰাটোৱেই আছিল, তাক ধৰিব পাৰি বৰগোহাঞিৰ ৰামধেনুতে প্ৰকাশিত এটি পৰৱৰ্তী প্ৰবন্ধৰ পৰা। (ৰামধেনু, ৯ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা, ১৮৭৮ শক/১৯৫৬ খৃঃ)। 'ন-পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টিত বেজবৰুৱা' নামেৰে এই প্ৰবন্ধটিত "তেতিয়াৰ এজন কৃতবিদ্য অসমীয়াৰ অধ্যাপকে" বেজবৰুৱাৰ স্মৃতিসভা এখনত "বেজবৰুৱাৰ যুগ এতিয়াও চলিয়েই আছে" বুলি ঘোষণা কৰা বক্তৃতা এটিৰ চোকা প্ৰতিবাদ কৰি বৰগোহাঞিয়ে এই প্ৰবন্ধত লিখিছিল:

> ... অসমীয়া সাহিত্যত নতুন যুগ আৰম্ভ হৈছে। আঞ্চলিক বিশেষত্ববোৰ বাদ দি, সমসাময়িক অন্যান্য সাহিত্যৰ পৰা আমাৰ সাহিত্যৰ এই নতুন যুগটোৰ লক্ষণবোৰ বৰ বেছি বেলেগ নহয়। ৰামধেনুৰ পাতত ঘোষণা কৰা 'আন্তৰ্জাতিকতা, সামাজিক ন্যায় আৰু গণতন্ত্ৰ'ই ন-লিখকৰ মুখ্য সাহিত্যিক আদৰ্শ। নতুন বৈজ্ঞানিক আৰু

> দাৰ্শনিক চিন্তাসমূহৰ পোহৰত ব্যক্তি আৰু বিশ্বৰ সম্পৰ্ক নতুনকৈ বিচাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত, আধুনিক লিখকৰ পথ ক্ষুৰৰ ধাৰৰ দৰে দুৰ্গম ; বিজ্ঞান, দৰ্শন আৰু ৰাজনীতিৰ মাজৰ ঐক্য সূত্ৰ আৱিষ্কাৰ কৰি নতুন পটভূমিত সামাজিক সমস্যাবিলাক বিচাৰ কৰিবলগীয়া হোৱাত, আজিৰ সাহিত্যত ফোপোলা উচ্ছ্বাসৰ ঠাই নাই।

আটাইবোৰ কথাৰ পৰাই ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্যৰ স্বৰূপ বুজি ল'ব পাৰি। ৰামধেনু যুগত আধুনিক সাহিত্য বুলিলে এহাতে সমসাময়িক বিশ্বৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চেতনাৰে আমাৰ সমাজৰ জনগণৰ সমস্যা প্ৰতিফলন কৰা আৰু আনহাতে সমসাময়িক পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্ব, দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানৰ জ্ঞানৰ সহায়ত মানুহৰ অন্তৰ্জগতৰ যথোপযুক্ত পৰিচয়েৰে সমকালীন ব্যক্তিসত্তাক ফুটাই তোলা সাহিত্যকে বুজা হৈছিল। অসমীয়া সাহিত্যৰ বহল জগতখনৰ সমকালীন সাহিত্যৰ ওচৰ চপাই নিবলৈ সমসাময়িক ভাব-অনুভূতিক নতুন ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ বাবে কবিতাৰ গঢ়ৰ আৰু ছান্দসিক ৰূপৰ জয়ন্তীৰ পাততে আৰম্ভ হোৱা পৰিবৰ্তন ৰামধেনু যুগত সম্পূৰ্ণ হৈ উঠিল ; আৰু লগতে গল্পৰ বিষয়বস্তু, আংগিক, ভাষা বা প্ৰকাশভংগীৰো বহুখিনি পৰিবৰ্তন ঘটিল। উপন্যাস, নাটক আৰু জীৱনীৰো আংগিকৰ পৰিবৰ্তনৰ প্ৰয়োজন এই যুগে দোহাৰিলে।

ঠিক ওপৰৰ দফাটোৰ দ্বিতীয় বাক্যটোৰ আৰু তাৰ ওপৰৰ ৰামধেনু যুগৰ বিভিন্ন সমালোচকৰ তেতিয়াৰ আধুনিক সাহিত্য সম্পৰ্কে বিভিন্ন উক্তিৰ পৰা এই কথা স্পষ্ট হয় যে আধুনিক সাহিত্য নামেৰে চিহ্নিত হোৱা ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰধানতঃ আছিল দুটা ধাৰা। এটা প্ৰগতিবাদী আৰু আনটো আধুনিকতাবাদী। কোৱা বাহুল্য, যদিও এই ধাৰা দুটা ৰামধেনু যুগতে স্পষ্ট হৈ ধৰা দিছিল, এই ধাৰা দুটাৰ বাবে আমি এতিয়া ব্যৱহাৰ কৰা এই শব্দ দুটি তেতিয়া প্ৰচলন হোৱা নাছিল। প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৱে দুই-এক লেখক-সমালোচকৰ লেখাত 'প্ৰগতিশীল' বুলি অৱশ্যে অভিহিত হৈছিল। তৎ সত্ত্বেও কিন্তু এই ধাৰাটিও আধুনিকতাবাদী ধাৰাটিৰ লগতেই 'আধুনিক' বুলিয়েই চিহ্নিত হৈছিল। হেম বৰুৱাই যেতিয়া কয়, "অত্যাচাৰ, উৎপীড়ন, শোক-তাপ, অভাৱ-অভিযোগৰ বিপক্ষে অভিযান চলাই পৃথিৱীখন যিমান দূৰ সম্ভৱ নিৰ্মল কৰাই আধুনিক সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য" [আধুনিক সাহিত্য, পৃ. ১৩-১৪] আৰু দোহাৰে যে "ৰাজনীতি আৰু সাহিত্যৰ সম্বন্ধ বৰ্তমান যুগত বৰ বেছি" [একে গ্ৰন্থ, পৃ. ১৫], নাইবা বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই যেতিয়া হেম বৰুৱাৰ গ্ৰন্থৰ সমীক্ষাত কয়, "আধুনিক সাহিত্যৰ বেলেগ বেলেগ ধৰণৰ ভিতৰত লেখকে 'বাস্তৱবাদী' ধাৰাৰ প্ৰতি অধিক অনুৰাগ প্ৰকাশ কৰিছে। ই স্বাভাৱিক আৰু আৱশ্যকীয়।"— তেতিয়া দৰাচলতে তেওঁলোকে আধুনিক সাহিত্যৰ নামত সমাজবাদী গণ-সাহিত্য, বা হোমেন বৰগোহাঞিৰ তেতিয়াৰ ভাষাত সাম্যবাদী সাহিত্য বা আজিৰ আমাৰ ভাষাত প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ হৈয়েই ওকালতি কৰিছিল। এই প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ উন্মেষ কিন্তু হয় আমি আমাৰ অন্য এটা প্ৰবন্ধত দেখুওৱা মতে ('অসমীয়া

সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন') কমলনাৰায়ণ দেব আৰু চক্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত জয়ন্তী আলোচনীত। জয়ন্তী আৰু পিছত পছোৱাৰ পাতত এই প্ৰগতিবাদী ধাৰাটো পিছত ৰামধেনুৰ পাততো উৎসাহেৰে বোৱাই ৰখা হ'ল।

অৱশ্যে জয়ন্তীৰ পাতৰ যি তীব্ৰ ৰাজনৈতিক চেতনাসম্পন্ন, তীব্ৰ শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ চেতনাসম্পন্ন আৰু মাৰ্ক্সবাদৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত প্ৰগতিবাদী সাহিত্য, তাৰ লগত হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ নেতৃত্বৰ "প্ৰগতিশীল" বা "বাস্তৱবাদী" সাহিত্য সম্পূৰ্ণ একে নাছিল। সেয়েহে ৰামধেনু যুগৰ এই সমাজকেন্দ্ৰিক বা সমষ্টিকেন্দ্ৰিক আৰু গণতান্ত্ৰিক প্ৰমূল্যভিত্তিক তথা সমাজবাদী আদৰ্শভিত্তিক সাহিত্যক প্ৰগতিবাদী নুবুলি ৰবং সমাজবাদী সাহিত্য বা হেম বৰুৱাই ব্যৱহাৰ কৰা 'গণ-সাহিত্য'টিও ইয়াত যোগ দি সমাজবাদী গণ-সাহিত্য বোলাই ভাল। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰো কিছুমান লেখাত মাৰ্ক্সবাদী ভাব আৰু শ্ৰেণী-বৈষম্যৰ চেতনা স্পষ্ট আছিল। আমি সেইবোৰক কিন্তু প্ৰগতিবাদী বুলিয়েই আখ্যা দিমহক।

ৰামধেনু যুগৰ আধুনিকতাবাদী আৰু সমাজবাদী গণ-সাহিত্য সমৰা আধুনিক সাহিত্যৰ নেতা আৰু জয়ন্তী কালৰ আধুনিক সাহিত্য নামেৰেও চিহ্নিত হোৱা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ নেতাসকলৰ মাজত পাৰ্থক্য আছিল এই যে জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ নেতা ভবানন্দ দত্তই ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক আধুনিকতাবাদী সাহিত্য অনুমোদন নকৰিছিলি আৰু প্ৰগতিবাদী সাহিত্যকেই অকল আধুনিক সাহিত্য বুলি জ্ঞান কৰিছিল। ৰামধেনুৰ সমাজবাদী গণ-সাহিত্যৰ নেতা হেম বৰুৱা-বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই কিন্তু দুয়োটা ধাৰাকে 'আধুনিক' বুলি সাদৰি লৈছিল। সেয়েহে হেম বৰুৱাই লিখিছে, "কমিউনিষ্ট সাহিত্যিকসকলে শ্ব' আদিক বুৰ্জোৱা মনীষী বুলি যদিও উপলুঙা কৰে, তথাপিও বিপ্লৱৰ পথত এইসকলৰ দান তেনেই কম নহয়।" (পৃ. ১৯) একেদৰে বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই ৰামধেনুৰ এটা সম্পাদকীয়ত (৯ম বছৰ ৭ম সংখ্যা, ১৮৭৮ শক/১৯৫৬ খৃঃ) অন্তৰ্জগত বা ব্যক্তিমনৰ প্ৰাধান্য দিয়া সমালোচক আই এ ৰিচাৰ্ডচ্, টি এছ এলিয়ট্ আৰু ঔপন্যাসিক ডষ্টয়েভ্স্কিক সমৰ্থন কৰি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনাৰ ত্ৰুটি দেখুৱাইছে আৰু কৈছে:

> ডষ্টয়ৰস্কি এই মনোবিশ্লেষণমূলক সাহিত্যৰ— বিশেষকৈ উপন্যাসৰ ক্ষেত্ৰত এজন প্ৰধান নায়ক। এই ধাৰাৰ প্ৰতি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনাৰ প্ৰধান অভিযোগ হ'ল এই যে ই প্ৰধানতঃ উৎকট ব্যক্তিবাদৰ আত্মপ্ৰকাশ... টি এছ এলিয়টত এই সমালোচনাই দেখা পায় ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ নিৰাশাবাদ। এনে অভিযোগ যুক্তিসিদ্ধ হ'লেও সি গৈ পাছত এনে অসহিষ্ণুতাৰ জন্ম দিয়েগৈ যে সাৰ্থক চিত্ৰ হিচাপেও এলিয়ট আৰু ডষ্টয়ৰস্কিক মূল্যাঙ্কন কৰাত সমালোচনা বাধাপ্ৰাপ্ত হয়।

মোৰ ওপৰত উল্লিখিত 'অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিবাদী আন্দোলন' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধত জয়ন্তী যুগৰ সাহিত্যিক নেতা ভবানন্দ দত্তই এলিয়টক ক্ষয়িষ্ণু ভাবধাৰাৰ কবি বা নিৰাশাবাদী লেখক বুলি অসহিষ্ণুতা প্ৰকাশ কৰাৰ কথা কৈছোঁৱেই। টি

এছ এলিয়টৰ অনুগামী কবি বুলি ভবানন্দ দত্তই নৱকান্ত বৰুৱাকো আদৰিব নোৱাৰিছিল। কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ সমাজবাদী এই দুই সাহিত্যিক নেতাৰ এলিয়ট্ বা নৱকান্তৰ ধাৰা সাহিত্যৰ প্ৰতি কোনো অসহিষ্ণুতা নাই। এই যুগৰ অগ্ৰণী লেখক হোমেন বৰগোহাঞিয়ে সমাজবাদী সাহিত্যৰ প্ৰবক্তা হৈয়ো আনকি নিজে এলিয়টী ধাৰাৰ বা ব্যক্তিবাদী বা আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ স্ৰষ্টা। এই কাৰণেই ৰামধেনু যুগৰ সমাজবাদী চেতনা বা সমাজবাদৰ ওপৰত গুৰুত্ব, সি জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলনৰ বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী চেতনা অৰ্থাৎ মাৰ্ক্সবাদী চেতনাৰ পৰা পৃথক। ৰামধেনু যুগৰ সমাজবাদী গণ-সাহিত্য ব্যক্তিবাদী চেতনাৰ প্ৰতিও সহানুভূতিশীল উদাৰ সমাজবাদী সাহিত্য। ৰামধেনু যুগৰ এই ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক চেতনাসম্পন্ন সমাজকেন্দ্ৰিক সাহিত্যৰ ধাৰাটিক জয়ন্তীৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাৰ পৰা পৃথকে বুজাবলৈ আমি ইয়াক বুলিছোঁ সমাজবাদী ধাৰা বা সমাজবাদী গণ-সাহিত্যৰ ধাৰা। ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্যৰ এই সমাজবাদী ধাৰাৰ লগে লগে অৱশ্যে শীৰ্ণ গতিত হ'লেও জয়ন্তীৰ কালৰ শ্ৰেণী-চেতনাসম্পন্ন, মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনৰ অনুগামী বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী সাহিত্যও চলি আছিল ৰামধেনুৰ পাততে ৰাম গগৈ, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ দৰে দুই-এক কবিৰ কবিতাত।

এই সমাজবাদী আৰু তাৰ অনুষংগী প্ৰগতিবাদী ধাৰাটিৰ সমান্তৰালভাৱে বৈ থকা ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্যৰ অন্যটি প্ৰধান ধাৰা ব্যক্তিবাদী সাহিত্যৰ ধাৰাটিলৈ আমি এতিয়া আহোঁহক। ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা ব্যক্তিবাদী সাহিত্যৰ এই ধাৰাটিৰ স্পষ্ট দৰ্শন আৰু লক্ষণ থকা কথালৈ লক্ষ্য কৰি ইয়াক আজিকালি আধুনিকতাবাদী সাহিত্য বুলি অভিহিত কৰা হৈছে আৰু প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ পৰা ইয়াক এতিয়া সম্পূৰ্ণ পৃথক বুলি গণ্য কৰা হয়। এই আধুনিকতাবাদী সাহিত্য কি? ইয়াৰ সংজ্ঞা দিবলৈ গৈ বা ইয়াৰ স্বৰূপৰ চমু আভাস দিবলৈ গৈ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক প্ৰস্তুত (বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩) মই লিখিছিলোঁ:

> দ মডাৰ্ন্ ট্ৰেডিশ্যন্ গ্ৰন্থৰ সুদীৰ্ঘ পাতনিত আধুনিকতাৰ (modernism) আভাস দিবলৈ গৈ সেই গ্ৰন্থৰ সম্পাদক ৰিচাৰ্ড্ এলমেন্ আৰু চাৰ্লচ্ ফিডেলচনে লায়নেল্ ট্ৰিলিঙৰ 'দ মডাৰ্ন্ এলিমেণ্ট্ ইন্ মডাৰ্ন্ লিটাৰেশ্যাৰ' প্ৰবন্ধটোলৈ আঙুলিয়াই লিখিছে: **Committed to everything in human experience that militates against custom, abstract order, and even reason itself, modern literature has elevated individual existence over social man, unconscious feeling over self-conscious perception, passion and will over intellection and systematic morals, dynamic vision over the systematic image, dense actuality over practical reality.**— সামাজিক মানৱতকৈ ব্যক্তিসত্তাৰ অস্তিত্ব, আত্মসচেতন উপলব্ধিতকৈ অচেতন অনুভূতি,

> মেধা জ্ঞান আৰু পদ্ধতিমূলক নীতিজ্ঞানতকৈ ইন্দ্ৰিয়লিপ্সা তথা ইচ্ছা আদিকেই যে আধুনিক সাহিত্যত বেছি প্ৰাধান্য দিয়া হয়, এই কথা লায়নেল্ ট্ৰিলিং বা উপৰোক্ত সম্পাদকদ্বয়েই অকল আঙুলিওৱা নহয়, এইবোৰ আধুনিক সাহিত্যৰ সৰ্বজনবিদিত লক্ষণ। পৰম্পৰাগত সমাজত বিচ্ছিন্নতাবোধ, সেই বিচ্ছিন্নতাৰ পৰা ওপজা বিষাদ, অতীতৰ সৈতে সংলগ্নহীনতাৰ চেতনা এই সাহিত্যত প্ৰতিফলিত সাধাৰণ লক্ষণ। [দ্বিতীয় মুদ্ৰণ, ১৯৮৭, পৃ. ২৪-২৫]

এই ব্যক্তিচেতনাকেন্দ্ৰিক, অন্তৰ্মুখী আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ স্বকীয়ত্ব ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যিক নেতাসকলে কিমান দূৰ মানি লৈছিল? এই সম্পৰ্কে হেম বৰুৱাই লিখিছিল :

> আধুনিক জগতত এফালে সতেজ ৰাজনীতি, নানাবিধ সামাজিক আনুষ্ঠানিক সমস্যা আৰু আনফালে অবচেতন মনোজগত, ফ্ৰইডৰ ছাইক'এনালিছিছ। এনে সাহিত্যত মানৱৰ অন্তৰাত্মাৰ চিন্তাধাৰাৰ গতি-প্ৰগতিৰ সমাবেশ সৰহ, নায়ক-নায়িকাৰ বহিৰ্দ্বন্দ্বতকৈ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ প্ৰভাৱ ব্যাপক। [আধুনিক সাহিত্য, পৃ. ২১]

তেওঁ আৰু লিখিছিল :

> বৰ্তমান যুগত মানৱ অন্তৰৰ ছবি স্পষ্টকৈ আঁকিব পৰা কেইবাজনো সাহিত্যিক আছে। প্ৰাউষ্ট, জইছ, এলিয়ট, মেটাৰলিঙ্ক, ছেকভ আদিৰ সাহিত্য প্ৰায় অন্তৰমুখী। এই শ্ৰেণীৰ সাহিত্যিকে যোৱা মহাসমৰত জুকলা হোৱা পৃথিৱীৰ পৰা বিশেষ অনুমোদন পাইছিল। য়ুঙৰ মনস্তত্ত্ব সম্বন্ধীয় মতবাদেও এওঁলোকক অনুপ্ৰেৰণা যোগাইছিল। মেটাৰলিঙ্ক, য়েটছ আদি ধৰণৰ নাট্যকাৰে সংকেতৰ সহায়েৰে সাহিত্যৰ যোগেদি জীৱন প্ৰতিফলিত কৰিছিল। এলিয়টৰ কবিতা প্ৰায় অন্তৰমুখী। [একে গ্ৰন্থ পৃ. ২২]

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য এই আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ স্বকীয় অস্তিত্ব সম্পৰ্কে কিমান সচেতন আছিল? এই বিষয়ত তেওঁৰ সচেতনতাও সন্তোষজনক। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা ৰামধেনুৰ সম্পাদকীয়টোত (৯ম বছৰ, ৭ম সংখ্যা) ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল :

> সাহিত্য সমালোচনাৰ বিকাশত মানবীয় জ্ঞানৰ প্ৰভাৱ কিমান ব্যাপক, তাক আই এ বিচাৰ্ডছ্ আৰু টি এছ এলিয়টৰ সমালোচনা সাহিত্য আৰু আধুনিক মনোবিজ্ঞানমূলক কাব্য আৰু উপন্যাস সাহিত্যৰ সৃষ্টিলৈ মন কৰিলেই হ'ল। মানুহৰ অৱচেতন মন সাহিত্যত বিভিন্নভাৱে প্ৰকাশিত হৈছে। ... এই ধাৰাৰ প্ৰতি মাৰ্ক্সবাদী সমালোচনাৰ প্ৰধান অভিযোগ হ'ল যে ই প্ৰধানতঃ উৎকট ব্যক্তিবাদৰ আত্মপ্ৰকাশ।

গতিকে দেখা গ'ল, ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ কৰ্ণধাৰ হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য আদিয়ে ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সাহিত্য আৰু সমাজমুখী সাহিত্য উভয়কে কিছুমান সেই যুগৰ সাধাৰণ লক্ষণৰ বাবে আধুনিক সাহিত্য বুলিলেও আৰু দুয়োটা ধাৰাকে সমানে আদৰিলেও, দুয়োটি ধাৰাৰ পাৰ্থক্য সম্পৰ্কেও তেওঁলোক সজাগ আছিল। আজি আমি কিন্তু তেওঁলোকতকৈ অলপ আগুৱাই গৈ অৱচেতন বা অন্তৰ্জগত আলোকিত কৰা ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক সাহিত্যক বুলিছো আধুনিকতাবাদী

সাহিত্য। আৰু এই সাহিত্যক সম্পূৰ্ণ পৃথক কৰিছোঁ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক চেতনাৰ সমাজমুখী বা সমষ্টিকেন্দ্ৰিক সাহিত্যক সমাজবাদী গণ-সাহিত্য আৰু প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ পৰা।

ইংৰাজী সাহিত্যৰো যিটো যুগক আধুনিক যুগ বুলি কোৱা হৈছে (১৯১০ৰ পৰা ১৯৪০ বা ১৮৯০ৰ পৰা ১৯৩০), আৰু যি যুগৰ সাহিত্যৰ আদৰ্শও আছিল আমাৰ ৰামধেনু যুগৰ আদৰ্শ, সেই যুগতো সেই যুগৰ সাহিত্যৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ কি বা কেনে হোৱা উচিত, সেই লৈ সকলো একমত নাছিল। আমাৰ হেম বৰুৱাই সেই যুগৰ প্ৰতিনিধিমূলক সাহিত্যিক বুলি ফেবিয়ান সমাজবাদী নাট্যকাৰ বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ক আৰু মানুহৰ বাহ্যিক জগতখনকে, পুৰণি সাহিত্যিক ৰীতিৰেই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰে মাথোন চোৱা সাহিত্যিক এইচ্ জি ওৱেল্‌ছ্ আৰু পুৰণি পদ্ধতিৰে কাহিনী-কথনৰ মাজেদি সমাজখন চিত্ৰিত কৰা সাহিত্যিক গল্‌চ্‌ৱৰ্দিক আধুনিক সাহিত্যিক বুলি গণ্য কৰাৰ দৰে ইংলেণ্ডতো ওপৰত উল্লেখ কৰা কালছোৱাত এইসকল সাহিত্যিককো আধুনিক আখ্যাই বহুতে দিছিল। কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যত আধুনিকতাৰ (আজিকালিৰ ভাষাত ক'বলৈ হ'লে ৰবং আধুনিকতাবাদৰ) তেতিয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ প্ৰবক্তা ভাৰ্জিনিয়া ৱোল্‌ফে কিন্তু তেতিয়াতে ইয়াৰ তীব্ৰ প্ৰতিবাদ কৰিছিল আৰু সাহিত্যত— বিশেষকৈ উপন্যাসত আধুনিকতা (বা আজিকালিৰ ভাষাত আধুনিকতাবাদ) কি, তাক ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছিল তেওঁৰ দুটি বিখ্যাত প্ৰবন্ধত। প্ৰবন্ধ দুটাৰ এটাৰ নাম আছিল 'মিঃ বেনেট্ এণ্ড্ মিচিজ্ ব্ৰাউন্' আৰু আনটোৰ নাম আছিল 'মডাৰ্ন্ ফিক্‌শ্যন্'। এই দুটা প্ৰবন্ধত ওৱেল্‌ছ্, বেনেট্ আৰু গল্‌চ্‌ৱৰ্দিক মানুহৰ বাহ্যিক বা বস্তুজগতখন মাথোন ফুটাই তোলা বাবে বস্তুবাদী বুলি আখ্যা দি ঔপন্যাসিকে যে মানুহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপটোহে ফুটাই তুলিব লাগে আৰু মানুহৰ সেই প্ৰকৃত স্বৰূপ যে তেওঁৰ শৃঙ্খলাহীন, অস্থিৰ মনোজগতখনতহে আছে, তাক দোহাৰিছিল। মানুহৰ মনোজগতৰ পৰিচয়েৰে মানুহৰ প্ৰকৃত স্বৰূপ ফুটাই তোলা উপন্যাসহে আধুনিক উপন্যাস বুলি ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফে ঘোষণা কৰিছিল।

আধুনিক উপন্যাস তথা আধুনিক সাহিত্য এই ধাৰণাৰেই যদিও তেতিয়াতে এনেদৰে চিহ্নিত হৈছিল আৰু এইবাবেই কবিতাত এলিয়ট্ আৰু উপন্যাসত জইচ, ভাৰ্জিনিয়া উল্‌ফ আদিয়ে প্ৰাধান্য পাইছিল, তথাপি তেতিয়াই এই যুগৰ সাহিত্য যে এই ধাৰাটিৰ সাহিত্যৰহে যুগ আৰু এই যুগৰ এই সাহিত্যৰ কেতবোৰ স্বকীয় বৈশিষ্ট্য আছে আৰু গতিকে এই যুগৰ সাহিত্যৰ এটা নিজস্ব নাম থাকিব লাগে— এই ধাৰণা যদি গঢ়ি উঠিল ষাঠিৰ দশকৰ পৰাহে ১৮৯০ খৃঃৰ পৰা ১৯৪০ খৃঃৰ সাহিত্যৰ লক্ষণৰ পশ্চাৎদৃষ্টিৰে গভীৰ আৰু পদ্ধতিমূলক অধ্যয়ন চলোৱাৰ পিছত। ষাঠিৰ দশকৰ পাশ্চাত্যৰ এনে অধ্যয়নৰ ফলতেই মোটামুটিকৈ বিংশ শতাব্দীৰ প্ৰথম তিনিটা দশকৰ সাহিত্যই আধুনিকতাবাদী সাহিত্য নাম

পালে আৰু এনেকৈয়েই এই কালছোৱাক ইংৰাজী সাহিত্যই নাম পালে ৰোমাণ্টিক যুগ, ক্লাচিকেল যুগ আদিৰ দৰে আধুনিক যুগ বা আধুনিকতাবাদী যুগ।

আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ পৰা প্ৰগতিবাদী তথা সমাজবাদী গণ-সাহিত্য যে স্পষ্টভাৱে খাটিৰতে পৃথক কৰা উচিত বুলি আমি জ্ঞান কৰিছোঁ, তাকেই অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰামধেনু যুগৰে এজন তীক্ষ্ণধী কবি-সমালোচক দিলীপ বৰুৱায়ো দোহাৰিছে:

> দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত স্বাধীনতা যুঁজাৰু কবি-সাহিত্যিকসকলে মনে-প্ৰাণে বিপ্লৱৰ বা-মাৰলীত গা-এৰি দিছিল। সেই সময়ত আধুনিক কবিতা আৰু বিপ্লৱৰ কবিতাৰ মাজত পাৰ্থক্য নাছিল বুলিলেও হয়।
>
> তাৰোপৰি প্ৰগতিবাদী চিন্তাৰ প্ৰভাৱত ন-কৈ সজাগ হোৱা শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ চৈতন্যই কবিসকলক সামাজিক অন্যায় আৰু অবিচাৰৰ প্ৰতি সজাগ কৰি তুলিছিল। সংগ্ৰামৰ যুগত উদ্দীপনা থাকে, উচ্ছ্বাস থাকে, নেথাকে মাত্ৰ ভাবৰ স্থিৰতা। যতিনাৰায়ণ শৰ্মাৰ ৰচিত আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ কবিতাবোৰ পঢ়িলে ঠিক সেই ভাবেই উদয় হয়। তথাপি এইটো নুই কৰিব নোৱাৰি, এই পুথিৰ প্ৰকাশৰ লগে লগেই আধুনিক সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হয়। আলোচনীৰ পাতত দুটা-এটা কবিতা ওলালেই এটা যুগ সৃষ্টি নহয়, যুগ সৃষ্টি হয় তেতিয়া যেতিয়া একে ধৰণেৰে চিন্তা-অনুভূতিত প্ৰভাৱিত হোৱা এক লিখকৰ গোষ্ঠী কোনো সংকলনৰ জৰিয়তে একত্ৰিত হয়।
>
> আগতে উল্লেখ কৰা হৈছে যে আধুনিক কবিতাবোৰ বিপ্লৱী বা প্ৰগতিবাদী কবিতাৰ লগত বহুত সময়ত একে কৰা হয়। প্ৰকৃতপক্ষে ই ভুল। বিপ্লৱী বা প্ৰগতিবাদী কবি থাকিব পাৰে; কিন্তু বিপ্লৱী বা প্ৰগতিবাদী বুলি এটা যুগৰ কবিতাক আখ্যা দিয়াটো তাৰ সাৰ্বজনীনতাক অস্বীকাৰ কৰাৰ বাহিৰে আন একো নহয়। তাৰোপৰি বিপ্লৱ আৰু প্ৰগতিবাদী আদি বিশেষণবোৰৰ দ্বাই আধাৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু— কবিতাৰ ৰূপ নহয়। টি এছ এলিয়ট আধুনিক কবি, কিন্তু তেওঁৰ কবিতাৰ বিষয়বস্তু প্ৰগতিবাদী বুলিব নোৱাৰি। 'নিদান'ৰ নৱ বৰুৱা জানো প্ৰগতিবাদী? (কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ: পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্টʼৰচ্, গুৱাহাটী, ১৯৯১, পৃ. ৮১-৮২)

এতিয়া আমি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বাহক যি ৰামধেনু আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য গঢ় লৈ উঠিছিল, সেই ৰামধেনুৰ পাতৰ লেখকসকলৰ ৰচনাৰ প্ৰকৃতিলৈ লক্ষ্য কৰি সেই লেখকসকলক ওপৰত উল্লিখিত ধাৰাবোৰৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰি দেখুৱাম। ওপৰত আলোচিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ধাৰাবোৰত যিসকল লেখকক স্পষ্টভাৱে অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পাৰি সেইসকলৰ নামহে আমি ইয়াত উল্লেখ কৰিম। সেই ধাৰাত নপৰিও কিছুমান লেখকে ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যক একোটা বিশেষ বৈশিষ্ট্য দান কৰিছিল। সেইসকলক আমি অন্য এটা গোটৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিম। অন্য কিছুমান লেখকক আকৌ উপৰোক্ত ধাৰাবোৰৰো অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰি আৰু লেখাৰ নিজস্ব বৈশিষ্ট্যৰে ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যকো গুপৰাক্ষি বৈশিষ্ট্য দান কৰিছিল বুলি স্পষ্টকৈ কোৱা টান। কিন্তু ৰামধেনুত

সঘনে লিখি ৰামধেনু যুগৰ লেখক বুলি তেওঁলোকো স্বীকৃত হৈছিল। তেনে লেখকৰো নাম আমি তেওঁলোকৰ প্ৰতিষ্ঠালৈ লক্ষ্য কৰি উল্লেখ কৰিম। কোৱা বাহুল্য, এই তালিকা ৰামধেনুৰ সকলো লেখকৰে এখন সম্পূৰ্ণ তালিকা নহয়।

কিন্তু ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যৰ উপৰোক্ত ধাৰাবোৰৰ সাহিত্যিকসকললৈ যোৱাৰ আগতে ৰামধেনুৰ সম্পাদকসকলৰ সেই ধাৰাৰ সাহিত্য গঢ়াত যোগোৱা অৰিহণাৰ আভাস দিয়া ভাল হ'ব। ৰামধেনুৰ সম্পাদক বুলি আজি যদিও আমি প্ৰধানকৈ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যকেই বুজোঁ, তেওঁৰ আগৰ ৰামধেনুৰ সম্পাদক মহেশ্বৰ নেওগ আৰু শেষৰজন সম্পাদক ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰো ৰামধেনু যুগৰ সাহিত্যলৈ একোটা বিশেষ অৰিহণা আছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত আছিল মাথোন এবছৰ কালহে— ১৯৫০-৫১ খৃঃত। আৰু শেষত ৰাধিকামোহন ভাগৱতী আলোচনীখনৰ সম্পাদনাত আছিল প্ৰায় চাৰি বছৰ কাল ১৯৬৪ৰ পৰা ১৯৬৭ খৃঃলৈ। মাজৰ এছোৱা দীঘল কালৰ বাবে সম্পাদনাত থকা আৰু ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক সাহিত্য সৃষ্টিত নিজে ভাগ লোৱাৰ উপৰি কেবাটাও সম্পাদকীয়ৰ যোগেদি সময়ে সময়ে ৰামধেনুৰ পাঠকক আৰু লেখকসকলক তেওঁলোকৰ সময়ৰ সাহিত্যৰ গতি-প্ৰকৃতিৰ বিষয়ে সজাগ কৰি থকা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যকে সেই বাবে ৰামধেনুৰ সম্পাদক বুলি সাধাৰণতে জনা যায়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাৰ কালৰ ৰামধেনু আছিল অসমীয়া সাহিত্যৰ যুগ পৰিৱৰ্তনৰ স্বাক্ষৰ বহনকাৰী। যদিও ইয়াৰ (১৯৫০ খৃঃ) পূৰ্বেই জয়ন্তী আৰু পছোৱা আলোচনীৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটোৰ উন্মেষ হৈছিল আৰু গা কৰিও উঠিছিল, আৰু চল্লিছৰ দশকটোতে আধুনিকতাবাদী ধাৰাটোৰো আনকি উন্মেষ হৈছিল। তথাপি পঞ্চাছৰ দশকৰ ঠিক আৰম্ভণিৰ নেওগৰ সম্পাদনাত ৰামধেনুত আমি বাঁহী আৰু আৱাহনৰ কালৰ আৰু ইপিনে আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ সমান পয়োভৰ আৰু সমাদৰ দেখা পাওঁ। নেওগৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুত সেয়েহে আমি দেখা পাওঁ একেটা সংখ্যাৰে (৩য় বছৰ ৯ম সংখ্যা, ১৯৫০-৫১ খৃঃ) প্ৰথম স্থানত বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ পুৰণি আৰ্হিৰ কবিতা ৰামধেনু আৰু দ্বিতীয় স্থানত আনহাতে নৱকান্ত বৰুৱাৰ আধুনিকতাবাদী কবিতা 'এতিয়া কিমান ৰাতি'। আনহাতে সেই একেটা সংখ্যাতে নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে পুৰণি ৰোমাণ্টিক কবিতাৰ আৰ্হি আৰু ছন্দত লিখিছে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যিকসকলৰ অন্যতম আদৰ্শ লেখক বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব'ৰ নামত এটি কবিতা। সেইদৰে একে বছৰতে একাদশ-দ্বাদশ যুক্ত সংখ্যাৰ প্ৰথম স্থানত আছে, মহেশ্বৰ নেওগৰ নিজৰে এটি পুৰণি প্ৰকৃতিৰ কবিতা 'সন্ধান'; কিন্তু তাৰ পিছতে দ্বিতীয় স্থানত আছে হেম বৰুৱাৰ আধুনিক কবিতা 'পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল'। গল্পৰ ক্ষেত্ৰত সেইদৰে দেখোঁ এটা সংখ্যাত (৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা, ১৯৫০ খৃঃ) একালে পুৰণি লেখক মহীচন্দ্ৰ বৰাৰ 'নিৰীক্ষণ' আৰু আনপিনে নতুন লেখক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ

ভট্টাচাৰ্যৰ 'কলং আজিও বয়' বা যোগেশ দাসৰ 'পূজাৰ ফুল'। এই সংখ্যাতেই আকৌ দেখোঁ ৰোমাণ্টিক সাহিত্যসুলভ ভাষাৰে লিখিত হ'লেও প্ৰগতিবাদী চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ গল্প 'ৰঙা তেজ, কলা চিয়াহী আৰু কেইটামান পৰুৱা'। আধুনিকতাবাদী ভাবধাৰাৰ আৰু আংগিকৰ নিৰ্ভুল স্বাক্ষৰ বহনকাৰী গল্প সৌৰভ কুমাৰ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পটিও নেওগৰ সম্পাদনাৰ বছৰটোতে একাদশ-দ্বাদশ যুক্ত সংখ্যাৰ পৰা ছপা হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে।

প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহি ক'ব পাৰি, নেওগৰ দিনৰ ৰামধেনুৱে প্ৰধানকৈ ধৰ্ম, কলা, সাহিত্য, বুৰঞ্জী বিষয়ৰ প্ৰবন্ধহে প্ৰকাশ কৰিছিল আৰু সেইবোৰত আধুনিক যুগৰ বাৰ্তাবাহক দৃষ্টিভংগী সাধাৰণতে ধৰা পৰা নাছিল। ৰাজনৈতিক বিষয়ৰ প্ৰবন্ধও এই কালছোৱাৰ ৰামধেনুৰ পাতত দেখা পোৱা নাযায়। এই কালছোৱাৰ ৰামধেনুৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতেই সাধাৰণতে স্থান পাইছিল গুৰুভাবৰ কোনো ধৰ্ম, সংস্কৃতি বা কলা বিষয়ক প্ৰবন্ধ। নেওগৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুৰ প্ৰথম পৃষ্ঠাতে এনেদৰে স্থান পোৱা দুটি প্ৰবন্ধ হ'ল বাণীকান্ত কাকতিৰ 'ৰাধা চৰিত্ৰৰ অভ্যুদয়' (৩য় বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা) আৰু 'ৰাসক্ৰীড়াৰ গুৰিকথা' (৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা)। নেওগৰ নিজৰ শ্ৰীহস্তমুক্তাৱলীৰ সম্পাদিত ৰচনাৰাজিও এই কালছোৱাতে প্ৰকাশিত হৈছিল। ইয়াৰ উপৰি এইছোৱা কালৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত অন্য কিছুমান প্ৰবন্ধকাৰৰ প্ৰবন্ধ আছিল এনেকুৱা : বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰীৰ 'শ্ৰীপঞ্চমী', (৩য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা), বেণুধৰ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধ আৰু জ্ঞানদাভিৰাম বৰুৱাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা 'মোৰ কথা'। কিন্তু নেওগৰ সম্পাদনা কালৰ ৰামধেনুৰ প্ৰবন্ধ সাধাৰণতে এনে বিষয়ৰ আছিল যদিও আধুনিক সাহিত্যৰ বাৰ্তা বহন কৰা মূল্যবান প্ৰবন্ধও দুই-এটা তেওঁৰ দিনতে প্ৰকাশ কৰা হৈছিল। তাৰে এটা হ'ল হেম বৰুৱাৰ সমালোচনাত্মক প্ৰবন্ধ 'অসমীয়া কাব্য-সাহিত্য' (১৮২৬-১৯৫০) [৩য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা]। পাশ্চাত্য সমালোচনাৰ ভাব আৰু আদৰ্শৰে অসমীয়া সাহিত্য সমালোচনা কৰি এই সাহিত্যক বিশ্বমুখী কৰাৰ উদ্দেশ্যৰে হেম বৰুৱাই ৰচনা কৰিবলৈ লোৱা এলানি অসমীয়া সাহিত্যৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধৰ এই প্ৰবন্ধ অন্যতম। অসমীয়া সাহিত্যে আধুনিকীকৰণৰ ক্ষেত্ৰত নেওগৰ সম্পাদনাৰ কালৰ অন্য এটি উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ হ'ল হেম বৰুৱাৰ আধুনিক সাহিত্য গ্ৰন্থখনিৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই লিখা সমীক্ষাত্মক প্ৰবন্ধটি (৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা)। সেইদৰে বেণুধৰ শৰ্মাৰ গ্ৰন্থ মণিৰাম দেৱানৰ হেম বৰুৱাই কৰা সমীক্ষাটিও এইছোৱা কালৰ নতুন ভাবৰ বাৰ্তাবাহক এটি প্ৰবন্ধ (৩য় বছৰ, ৭ম সংখ্যা)।

বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুলৈ আহিলে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য ইয়াৰ পাতত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠা দেখোঁ। এই যুগৰ আকাংক্ষিত সাহিত্য— আধুনিক সাহিত্যৰ সংজ্ঞা, প্ৰকৃতি আদিত এই আলোচনীৰে আগশাৰীৰ লেখক

হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, দিলীপ বৰুৱা, হোমেন বৰগোহাঞি আদিয়ে বিভিন্ন প্ৰবন্ধ, গ্ৰন্থ-সমীক্ষাত্মক টোকা বা বিতৰ্কমূলক প্ৰবন্ধ বা সম্পাদকীয় শিতানত উত্থাপন বা নিৰ্ণয় কৰিছিল। তদুপৰি বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ সম্পাদনাৰ ৰামধেনুৰ প্ৰকৃতিবো আগতকৈ কিছু সাল-সলনি ঘটোৱা হ'ল। হেম বৰুৱা আৰু বীৰেন ভট্টাচাৰ্যই আধুনিক সাহিত্যত ৰাজনৈতিক চেতনা তথা আন্তৰ্জাতিক চেতনাৰ প্ৰাধান্য দোহাৰা কথাৰ সংগতি ৰাখি নেওগৰ দিনৰ ধৰ্ম, সংগীত, নৃত্য, কলা আদি বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ বিপৰীতে এতিয়া সমসাময়িক বিশ্বৰ লগত সম্পৰ্ক থকা ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ ওলাবলৈ ধৰিলে। তদুপৰি সমসাময়িক অসম আৰু ভাৰতৰে অকল নহয়, সমগ্ৰ বিশ্বৰে ৰাজনৈতিক ঘটনাপ্ৰবাহৰ ওপৰত এতিয়া দৃষ্টিপাত কৰা হ'বলৈ ধৰিলে। তদুপৰি ৰামধেনুত এতিয়া সমাজবাদী দৃষ্টিভংগীৰে সমসাময়িক ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক, সাহিত্যিক, সাংস্কৃতিক, শৈক্ষিক সমস্যাবোৰৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱা নিয়মীয়া সম্পাদকীয় প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। আধুনিক সাহিত্যত ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱলৈ লক্ষ্য ৰাখি আধুনিক, বিশেষকৈ ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ ওপৰতো প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰাত এতিয়া গুৰুত্ব দিয়া হ'ল। অসমীয়া সাহিত্যক আধুনিক আৰু বিশ্বমুখী কৰাৰ উদ্দেশ্যে হেম বৰুৱাৰ ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধলানিৰ পৰৱৰ্তী প্ৰবন্ধবোৰ বিভিন্ন সংখ্যাত মাজে-সময়ে উলিয়াই থকাৰ উপৰি বহুতো পাশ্চাত্য লেখক-সমালোচকৰ ৰচনাৰ অনুবাদ প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰিলে। আৰু সৰ্বোপৰি, আধুনিক ভাব আৰু ৰূপৰ কবিতা-গল্পহে এতিয়া কবিতা আৰু গল্পৰ শিতানত প্ৰথমতে স্থান পাবলৈ ধৰিলে। অৱশ্যে পূৰ্বৰ যুগৰ প্ৰবীণ লেখকসকলৰ লেখাও এই যুগৰ এই আলোচনীতো প্ৰকাশিত হৈছিল।

সাহিত্য সমালোচনাৰ শিতান এতিয়াও ৰামধেনুত থাকিল। কিন্তু নেওগৰ দিনত যেনেকৈ বছা বছা লেখকৰ উপযুক্ত গ্ৰন্থহে উপযুক্ত সমালোচকৰ হতুৱাই সমীক্ষা বা সমালোচনা কৰোৱা হৈছিল, এতিয়া বীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ দিনত সেই প্ৰথাৰ পৰিৱৰ্তন ঘটোৱা হ'ল। নতুনকৈ প্ৰকাশিত হৈ ওলোৱা কিতাপবো এতিয়া নিৰ্বিচাৰে একোটি পৰিচয়মূলক চমুটোকা প্ৰকাশ কৰা হ'বলৈ ধৰিলে। আৰু এই টোকা কাৰো নামত নহয়। অৱশ্যে এই বিষয়ত ৰামধেনুৱে যি হেৰুৱালে, অন্য এটা বিষয়েৰে সেই হানি ই পূৰণ কৰিলে। সেয়া হ'ল, সময়ে সময়ে প্ৰকাশিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ কিতাপৰ, বিশেষকৈ আধুনিক সাহিত্য বিষয়ক উপযুক্ত লোকৰ হতুৱাই পূৰ্ণ দৈৰ্ঘ্যৰ সমালোচনা বাহিৰ কৰি, তাৰ পিছতে তাৰ ওপৰত আকৌ বিতৰ্কমূলক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰা। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য সম্পাদিত ৰামধেনুৰ অন্য এটা তাৎপৰ্যপূৰ্ণ দিশ হ'ল 'সম্পাদকৰ ডাকটোপোলা' নামৰ সম্পাদকলৈ লিখা চিঠিৰ শিতানটো। ইয়াত ছপা হোৱা বহুতো চিঠিৰ পৰাও সেই সময়ৰ ৰামধেনুৰ পাঠকৰ সাহিত্য সম্পৰ্কে থকা মতামত আৰু ৰামধেনুত তেওঁলোকৰ ওপৰত পৰা প্ৰভাৱৰ কথা বুজিব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে দ্বাদশ বছৰ, একাদশ

সংখ্যা ৰামধেনুত (১৯৫৯ খৃঃ) প্ৰকাশিত এখন চিঠিৰে আমি আঙুলিয়াব পাৰোঁ। ৰামধেনু যুগৰ পৰিচয়জ্ঞাপক আৰু প্ৰধান সাহিত্য শাখা আছিল কবিতা। তাৰ পিছতেই স্থান দাবী কৰা এই যুগৰ সাহিত্য শাখাটি আছিল চুটি গল্প। চুটি গল্পৰ তেতিয়া তুমুল পয়োভৰ। ৰামধেনুৰো একোটা সংখ্যাতে চাৰি-পাঁচটাকৈ চুটি গল্প প্ৰকাশিত হয়। চুটি গল্পৰ জনপ্ৰিয়তাৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত এজন শ্ৰদ্ধাৰ্হ, গুৰুভাৱৰ প্ৰবন্ধ লেখক ভুবন চন্দ্ৰ সন্দিকৈয়ে শিৱসাগৰৰ পৰা ৰামধেনুৰ সম্পাদকলৈ লিখিছিল 'গল্প আৰু গৱেষণা' শিৰোনামাৰে এখন চিঠি:

> সম্পাদক ডাঙৰীয়া,
>
> এই কালৰ ডেকাবিলাকে ৰামধেনু পঢ়ে। কিন্তু তাত গল্পহে পঢ়ে। ... ... ৰসাল গল্প-উপন্যাস পঢ়োঁতে পঢ়োঁতে অসমৰ উঠি অহা সকলৰ বেছিভাগেই মনে প্ৰাণে গল্পময় হৈছে। প্ৰায়বিলাকে গল্পকে গলে-পেটে-সাবটি লোৱাত গৱেষণা, আবিষ্কাৰ, আলোচনা, সমালোচনা আদি সকলো তল পৰি গৈছে। গল্প যে নালাগে তাক কোৱা নাই। ই ন'হলে সাহিত্যৰ ৰূপ নোহোৱা হ'ব। কিন্তু ... ...

ৰামধেনুৰ দুটি স্তৰৰ প্ৰকৃতিৰ বিচাৰ এই ধৰণে কৰাৰ পিছত ৰামধেনুৰ লেখকসকলৰ তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ ধাৰা অনুসৰি বিভক্ত কৰা তালিকাখনি তলত দিয়া হ'ল।

সমাজবাদী/প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা

কবিসকল: হেম বৰুৱা, বীৰেন ভট্টাচাৰ্য, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য, ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, চিন্ময় চৌধুৰী, অমলেন্দু গুহ, হেমাংগ বিশ্বাস, সদা শইকীয়া, হীৰেন গোহাঁই, অমিত সৰকাৰ

গল্পকাৰসকল: চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, চন্দ্ৰেশ্বৰ ভট্টাচাৰ্য, প্ৰীতি ভট্টাচাৰ্য, লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী, মেদিনী চৌধুৰী, অনিল ৰায়চৌধুৰী

আধুনিকতাবাদী সাহিত্যৰ ধাৰা

কবিসকল: নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, মহিম বৰা, অজিত বৰুৱা, দিলীপ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেন বৰকটকী, হোমেন বৰগোহাঞি, দিনেশ গোস্বামী, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, প্ৰবীণা শইকীয়া, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, হৰেকৃষ্ণ ডেকা

গল্পকাৰসকল: সৌৰভ কুমাৰ চলিহা, হোমেন বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, নিৰুপমা তামুলী, অপূৰ্ব শৰ্মা

নাট্যকাৰ: অৰুণ শৰ্মা

ওপৰৰ দুই ধাৰাত স্পষ্টকৈ অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব নোৱাৰা কিন্তু স্বকীয় বৈশিষ্ট্যৰে ৰামধেনু যুগৰ লেখক হিচাপে প্ৰতিষ্ঠিত হোৱা লেখকসকল:

কবিতাত: নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, সুশীল শৰ্মা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, বীৰেন ৰবগোহাঞি, লক্ষহীৰা দাস, যাদব বৰদলৈ, পৰেশমল্ল বৰুৱা নাৰায়ণ বেজবৰুৱা, কিৰণ চন্দ্ৰ শৰ্মা

গল্পত: যোগেশ দাস, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, অতুলানন্দ গোস্বামী, স্নেহ দেৱী, ৰোহিণীকুমাৰ কাকতি, নীলিমা শৰ্মা

যিসকল লেখকে অতি কমকৈ লিখিও ৰামধেনুৰ পাঠকৰ মাজত সুপৰিচিত হৈছিল:

কবিতাত: ইমৰান শ্বাহ, অতুল গোস্বামী, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, চৈয়দ আব্দুল হালিম

গল্পত: অবনীন্দ্ৰ চন্দ্ৰ বৰা, মিহিৰকান্ত বৰুৱা, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, প্ৰতুল শৰ্মা, প্ৰদীপ শইকীয়া, কুমাৰ কিশোৰ, সদা শইকীয়া, লুম্বেৰ দাই, যোগেন শৰ্মা, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, ভুবনমোহন দাস, দেৱীদাস নেওগ, নীলিমা দেৱী, আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, আলিমুন্নিছা পিয়াৰ

প্ৰবন্ধৰ ক্ষেত্ৰলৈ আহি, ওপৰত উনুকিওৱা ৰাজনীতি আৰু মনস্তত্ত্ব বিষয়ৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশিত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ প্ৰবন্ধ কেইটামানৰ উল্লেখ কৰোঁহক। লগতে এই যুগৰ সমালোচকসকলৰ নামো উল্লেখ কৰোঁ।

ৰাজনীতি: ১। ৰুছিয়াৰ পৰিবৰ্তিত নীতি আৰু বিশ্ব সাম্যবাদ— উমাকান্ত শৰ্মা (৯ম বছৰ, ২য় সংখ্যা)
২। প্ৰগতিৰ পথত যুগোশ্লাভিয়া— জীৱন বৰা (৫ম বছৰ, ১ম সংখ্যা)
৩। সমাজবাদৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ— বিপিনপাল দাস (৫ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা)

সমালোচনা: ১। হেম বৰুৱা ২। জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক ৩। মহেন্দ্ৰ বৰা ৪। দিলীপ বৰুৱা ৫। হোমেন বৰগোহাঞি

মনস্তত্ত্ব: ১। চেতনাৰ দৈহিক ভিত্তি— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (৯ম বছৰ, ২য় সংখ্যা)
২। লিবিডোৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (৯ম বছৰ, ৯ম সংখ্যা)
৩। আদিম মনত এভুমুকি— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (৯ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা)
৪। দেহ, মন আৰু চেতনা— হৰনাথ শৰ্মা বৰদলৈ (১২শ বছৰ, ৮ম সংখ্যা)

৫। স্মৃতি বিশ্লেষণ— দেৱীদাস নেওগ (১২শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা)

৬। মানুহৰ মন— ডাঃ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা (৫ম বছৰ, ১ম সংখ্যা)

ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি পৰিল কেতিয়া ? যদিও বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ পিছত ১৯৬৪ খৃঃৰ পৰা ১৯৬৭ খৃঃলৈ ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত ৰামধেনু ওলায়েই থাকিল, তথাপি ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি পৰিল বুলি ক'ব পাৰি পঞ্চাছৰ দশকৰ অন্তৰ লগে লগে ১৯৫৯ খৃঃত। ১৯৫৯ খৃঃৰ ১২ বছৰ ১১শ সংখ্যা ৰামধেনুৰ সম্পাদকীয়ত 'অসমীয়া সাহিত্যত নতুন পুৰুষলৈ আহ্বান' শিৰোনামাৰে সম্পাদক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি ঘোষণা কৰিছিল তলত দিয়া ধৰণে :

> অসমীয়া আধুনিক সাহিত্য এপিনে ৰস বিচাৰৰ কাঠগড়াত উঠিছে আৰু আনপিনে ন পুৰুষ এটিৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ৰণভেৰী বাজি উঠিছে। ... আধুনিক সাহিত্য এতিয়া পুৰণি হ'বলৈ উপক্ৰম কৰিছে, কাৰণ নতুন পুৰুষে নতুন আশা-আকাংক্ষা লৈ সাহিত্য সৃষ্টি কৰিবলৈ আগ বাঢ়ি আহিছে।

ৰামধেনু যদিও ষাঠিৰ দশকলৈকেও চলি যাব, সেই ৰামধেনু যে আৰু 'আধুনিক' সাহিত্যৰ বাহক হৈ নাথাকিব, তাৰে আভাস দি ভট্টাচাৰ্যই লিখিছিল :

> ৰামধেনুৱে নতুন পুৰুষৰ লিখকক আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ কোনো সুযোগ নিদিয়ে বুলি এটি অভিযোগ উঠিছে। এই অভিযোগ নিৰৰ্থক। ৰামধেনুৱে নতুন লেখকক পূৰ্ণমাত্ৰাই সুযোগ দিব।

লগে লগেই বা ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ইতিমধ্যে কিশোৰ লেখক হিচাপেই ৰামধেনুলৈ কবিতাৰ অৰিহণা যোগাই অহা হীৰেন গোহাঁয়ে এতিয়া বিস্তৰ আৰু গভীৰ অধ্যয়নৰ তীক্ষ্ণধী বুদ্ধিজীৱী হিচাপে সমালোচনাত অৱতীৰ্ণ হৈ উচ্চ মানদণ্ডৰ সাহিত্যৰ বিচাৰত প্ৰবৃত্ত হ'ল। এই সময়ৰ ৰামধেনু আৰু অন্য আলোচনীত প্ৰকাশিত তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ প্ৰবন্ধত ব্যক্তি আৰু সমাজৰ দ্বন্দ্বৰ, সূক্ষ্ম মানসিক আৰু আন্তৰিক চেতনাৰ, গভীৰ মানৱীয় প্ৰমূল্যৰ আৰু বিশ্বজনীন আদৰ্শৰ সাহিত্যৰ সন্ধান কৰা দেখা গ'ল। ৰামধেনু যুগৰ আৰু তাৰ আগৰ বহুতো প্ৰতিষ্ঠিত-অপ্ৰতিষ্ঠিত লেখক তেওঁৰ ক্ষুৰধাৰ সমালোচনাৰ বিষয় হ'ল আৰু এইদৰেই ১৯৫৯ খৃঃৰ ৰামধেনুৰ সম্পাদকীয়ত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যই আভাস দিয়া ন পুৰুষৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ ৰণভেৰী বাজি উঠিল। ৰামধেনুৰ সম্পাদনা ইতিমধ্যে ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ হাতলৈ আহিল। আৰু এই ছোৱা কালতে গভীৰ আৰু বিস্তৰ অধ্যয়নৰ অন্য এক তৰুণ তীক্ষ্ণধী বুদ্ধিজীৱী আৰু কবি ভবেন বৰুৱাই 'প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যা আৰু অসমীয়া সংস্কৃতি' নামৰ এটি দীঘলীয়া প্ৰবন্ধত (ৰামধেনু, ১৮শ বছৰ, ৭ম সংখ্যা, ১৯৬৬) পূৰ্বৰ আধুনিকতাবাদী

আৰু সমাজবাদী বা প্ৰগতিবাদী বেছিভাগ কবিতাৰে গঢ় বা গাঁথনি সোলোক-ঢোলোক বুলি দেখুৱাই সেইবোৰৰ মাজৰ কেইজনমান লেখকৰ মাথোন কিছু সংখ্যক ৰচনাহে তেওঁৰ আটিল গাঁথনিৰ বিচাৰত উত্তীৰ্ণ বুলি ঘোষণা কৰাত নতুন সাহিত্যৰ এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'ল।

এইখিনিতে ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰথম পূৰ্ণাংগ সংকলন মহেন্দ্ৰ বৰাৰ নতুন কবিতা (১৯৫৬) খনৰ কথা অলপ ক'বলগীয়া হ'ল। আধুনিক কবিতাৰ এই সংকলনখনৰ নাম দিয়া হৈছিল নতুন কবিতা। সেই সময়ত, অৰ্থাৎ পঞ্চাছৰ দশকৰ অসমত আমেৰিকাৰ নতুন কবিতা আৰু নতুন সমালোচনাৰ বিষয়ে বুদ্ধিজীৱীসকল কিছু অৱগত হৈছিল নিশ্চয়। নতুন কবিসকলো যদিও আধুনিক কবিয়েই, আধুনিকতাবাদী কবিসকলৰ কবিতাৰ গঢ় বা ৰূপৰ আদৰ্শতকৈ এওঁলোকৰ কবিতাৰ ৰূপৰ আদৰ্শ পৃথক। কবিতাৰ লক্ষ্য বা উদ্দেশ্যও নতুন কবিৰ বাবে আধুনিক কবিতকৈ ভিন্ন। মহেন্দ্ৰ বৰাই ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক কবিতাৰ সংকলনখন নতুন কবিতা বোলাত আমেৰিকাৰ নতুন কবিতা আৰু নতুন সমালোচনা আন্দোলনৰ সৈতে পৰিচিত তৰুণসকল কিছু বিপাঙত পৰিল। বৰাৰ নতুন কবিতাৰ সংজ্ঞাও তাত দৰাচলতে ৰামধেনু যুগৰ আধুনিক কবিতাৰ সংজ্ঞাহে। সেই সংকলনৰ কবিতাৰ নিৰ্বাচনো ৰামধেনু যুগৰ ধাৰণাৰ আধুনিক কবিতাৰ ধাৰণাভিত্তিক। তেনেস্থলত তাত স্থান দিয়া কবিতাবোৰক নতুন কবিতা আখ্যা দিয়া হ'ল কেলৈ? সেয়েহে নিশ্চয় 'নতুন কবি' আৰু 'নতুন সমালোচক' ভবেন বৰুৱাই এই সংকলনৰ কবিসকলৰ বেছিভাগ কবিতাত পালে মাথোন ভাষা আৰু সংস্কৃতিৰ খেলিমেলি, ৰামধেনু যুগৰ বহুতো লব্ধপ্ৰতিষ্ঠিত সাহিত্যিকৰ ৰচনাত দেখা পালে প্ৰাপ্তবয়স্কৰ সমস্যা।

এই নতুন কবিতা কি? এই বিষয়ে মোৰ বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক গ্ৰন্থৰ পাতনিত লিখিছিলোঁ:

> অসমীয়া সৃজনীমূলক সাহিত্যত চল্লিছৰ দশকৰ পৰা আজি কেইবছৰমান আগলৈকে, আৰু অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যত পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা আজি কেইবছৰমান আগলৈকে কবিতাই আটাইতকৈ বেছি মনোযোগ আকৰ্ষণ কৰিছিল। ... কবিতাবো আকৌ এক নিৰ্দিষ্ট আৰ্হিৰ কবিতাহে তেতিয়া কবিতা বুলি পৰিগণিত হৈছিল। সেই সময়ৰ ধাৰণা মতে, এটি বিশেষ মানসিক চেতনাৰ, এটি ঘনীভূত ভাবৰ শাব্দিক কলাৰূপেই কবিতা। পাশ্চাত্যতো এই শতাব্দীৰ আৰম্ভণিৰ তিনিটা দশকত ইয়েটছ্, পাউণ্ড্, এলিয়ট্ আদি কবিসকলক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ়ি উঠা সাহিত্যৰ, অৰ্থাৎ সেই সময়ৰ সাহিত্যৰ প্ৰতিনিধিৰ আৰ্হি (representative types) কবিতাৰ এয়েই আছিল স্বৰূপ। পিছলৈ পাশ্চাত্যৰ তৃতীয় দশকৰ পৰা পঞ্চম দশকৰ ভিতৰত এই কবিতাৰ আন্দোলন 'নতুন কবিতা'ৰ আন্দোলনলৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ সময়ত, কবিতাৰ ধাৰণা ইয়াতকৈয়ো ঠেক আৰু শৃঙ্খলিত হ'ল। সৰল ৰূপত ক'বলৈ গ'লে, কবিতা এই আন্দোলনৰ ধাৰণা মতে অন্য একো নহয়, ই কেৱল এটি শব্দ-সৌধ— এটি শাব্দিক নিৰ্মাণ (verbal

construct)। কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত, ইয়াৰ গাঁথনি (structure) বা গঠন (form)টোহে, অন্য কথাত, ইয়াৰ অৱয়বটোহে (body) প্ৰধান কথা। [বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক (১৯৮৩) বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী ১৯৮৭, পৃ. .০৪]

অৱশ্যে গোহাঁই আৰু বৰুৱাই ষাঠিৰ দশকৰ আৰম্ভণিতে অসমীয়াত যি উচ্চ মানদণ্ডৰ বিশ্বজনীন সাহিত্যৰ অনুসন্ধান কৰিবলৈ লৈ এটি নতুন যুগৰ বাৰ্তা বহন কৰিছিল, ঠিক সেই আদৰ্শৰে এটি সাহিত্যিক যুগৰ প্ৰতিষ্ঠাত দুয়ো পিছলৈকো ব্ৰতী হৈ নাথাকিল। এইছোৱা কালত তেওঁলোকৰ সাহিত্য আৰু সমালোচনাৰ আদৰ্শ আছিল টি এছ্ এলিয়ট আৰু এফ আৰ্ লীভিছৰ আদৰ্শ। কিন্তু সোনকালেই হীৰেন গোহাঁয়ে মাৰ্ক্সীয় আদৰ্শৰ প্ৰগতিবাদী সাহিত্যৰ আদৰ্শ গ্ৰহণ কৰিলে। আৰু ভবেন বৰুৱাই গ্ৰহণ কৰিলে মাৰ্কিন নতুন কবিতা আৰু নতুন সমালোচনাৰ আদৰ্শ। এনেদৰে সাহিত্যৰ উদ্দেশ্য বা লক্ষ্যত দুয়ো সম্পূৰ্ণ ভিন্ন হৈ পৰাত অসমীয়া সাহিত্যৰ ষাঠিৰ দশকত এটি নতুন যুগৰ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ সলনি পুনৰ এই দুই সমালোচকৰ নেতৃত্বত অসমীয়া সাহিত্যৰ দুটি ধাৰাত দুটি আন্দোলনহে প্ৰবল হৈ উঠিল। জয়ন্তীৰ কালৰ প্ৰবল আৰু ৰামধেনু যুগৰ শীৰ্ণ প্ৰগতিবাদী ধাৰাটি এনেকৈয়েই পুনৰ উজ্জীৱিত হৈ হীৰেন গোহাঁইৰ নেতৃত্বত এটি শক্তিশালী ধাৰা হৈ উঠিল; আৰু ইপিনে ভবেন বৰুৱাৰ নেতৃত্বত প্ৰতিষ্ঠিত হৈ শক্তিশালী হৈ উঠিল অসমীয়া সাহিত্যৰ এটি নতুন ধাৰা— নতুন কবিতা আৰু সমালোচনাৰ আদৰ্শৰ ধাৰা। আৰু ইয়াতেই সম্পূৰ্ণ হ'ল ১৯৫৯ চনত আৰম্ভ হোৱা ৰামধেনু যুগৰ সামৰণি প্ৰক্ৰিয়া। প্ৰায় লগে লগেই ১৯৬৭ খৃঃত ৰামধেনু আলোচনীখনো বন্ধ হৈ গ'ল।

☆☆☆

প্ৰসঙ্গ পুথি

অসমীয়া

গ্ৰন্থ :

১। হেম বৰুৱা, আধুনিক সাহিত্য (শংকৰদেৱ লাইব্ৰেৰী, গুৱাহাটী, ১৯৫০), লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল, গুৱাহাটী, ১৯৯১

২। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য: ঔপন্যাসিক, বৰুৱা এজেন্সি, গুৱাহাটী, ১৯৮৩
৩। বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ৰামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্তী কাল, প্ৰতিভা ৰায়চৌধুৰী, ধুবুৰী, ১৯৮৬
৪। জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক, নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি, এল্ বি এছ্ প্যাবলিকেশ্যন, গুৱাহাটী, ১৯৮৬
৫। দিলীপ বৰুৱা , কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ: পঞ্চদশকৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, ষ্টুডেন্টচ্ ষ্ট'ৰচ্, গুৱাহাটী, ১৯৯১

প্ৰবন্ধ

১। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, 'হেম বৰুৱাৰ আধুনিক সাহিত্য', ৰামধেনু, ৩য় বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৭১ শক (১৯৫০ খৃঃ) সম্পাদক- মহেশ্বৰ নেওগ, গুৱাহাটী
২। হোমেন বৰগোহাঞি, 'আধুনিক অসমীয়া কবিতা', ৰামধেনু, ৫ম বছৰ, ১১শ সংখ্যা, ১৮৭৪ শক (১৯৫২ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
৩। সৰ্বানন্দ ৰয়, 'আধুনিক সাহিত্য বিশ্লেষণ', ৰামধেনু, ৬ষ্ঠ বছৰ, ২য় সংখ্যা, ১৮৭৫ শক (১৯৫৩ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
৪। মহেন্দ্ৰ বৰা, 'আধুনিক সাহিত্য বিশ্লেষণৰ বিশ্লেষণ', ৰামধেনু, ৬ষ্ঠ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৮৭৫ শক (১৯৫৩ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
৫। দিলীপ বৰুৱা, 'নতুন কবিতা', (মহেন্দ্ৰ বৰাৰ নতুন কবিতা কাব্য-সংকলনৰ সমালোচনা) ৰামধেনু, ৯ম বছৰ, ৮ম সংখ্যা, ১৮৭৮ শক (১৯৫৬ খৃঃ), সম্পাদক- বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, গুৱাহাটী
৬। গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, 'অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰগতিবাদী আন্দোলন', অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৪২শ বছৰ, ৩য় সংখ্যা, ১৯৮৭, সম্পাদক- প্ৰহ্লাদকুমাৰ বৰুৱা, যোৰহাট

ইংৰাজী

গ্ৰন্থ

1. Stephen Spender, *The Struggle of the Modern*, Hamish Hamilton, London, 1963
2. Richard Ellman & Charles Feidelson (ed.), *The Modern Tradition*, Oxford University Press, New York, 1965
3. David Lodge, *The Language of Fiction*, Routledge & Kegan Paul, London, 1966

4. Malcolm Bradbury & James Mcfarlane (ed.), *Modernism*, Penguin, London, 1976

5. Naresh Chandra, *New Criticism*, Doaba House, Delhi, 1979

প্ৰবন্ধ

1. Gobinda Prasad Sarma, 'Progressive Movement in Assamese Literature' in *Contribution of Writers to Indian Freedom Movement*, ed. N.V. Krishna Warrior, Indian Writers Union, Palai (Kerala), 1985

আধুনিক অসমীয়া কবিতা : প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি

কবীন ফুকন

(১)

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি পোহৰাবলৈ লৈ পোন প্ৰথমে "আধুনিক" শব্দটোৰ অস্থিৰ অৰ্থক কিছু হ'লেও স্থিৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাটো উচিত হ'ব।

কেৱল অতি-সাম্প্ৰতিক মানেইহে, আধুনিক হোৱা হ'লে আৰু আধুনিক মানেই অতি-সাম্প্ৰতিকহে হোৱা হ'লে আধুনিক শব্দটো লৈ কোনো লেঠা নাথাকিলহেঁতেন। কিন্তু লেঠা এই কাৰণেই ওলায় যে আধুনিক শব্দটোৰ যোগেদি আমি কিছুমান সময়-নিৰপেক্ষ স্থিৰ গুণাগুণো আঙুলিয়াব খোজোঁ। আজিৰ আধুনিক কাইলৈ নিশ্চিতভাৱে অতীত আৰু অনা-আধুনিক হৈ যোৱা হ'লে আধুনিক আৰু আধুনিকতাৰ সমস্ত তাৎপৰ্য্য আপেক্ষিকতাৰ মাজত ডুবি থাকিলেহেঁতেন। এটা দৃষ্টিকোণৰ পৰা আধুনিক ধাৰণাটোৰ স্থিতি আপেক্ষিকতাৰ অস্থিৰ জলাশয়ত ; আনহাতে এইটোও সঁচা যে আপেক্ষিকতাৰ অবিৰত প্ৰবাহৰ পৰা আঁতৰি যি কোনো বস্তু বা বিষয়ৰ আধুনিক গুণবোৰ আপেক্ষিকতাৰ দ্বাৰা অভেদ্য হ'ব খোজে। এফালে স্থান-কালৰ পৰিবৰ্তনৰ আঁচোৰ আধুনিকতাই গা পাতি লয় আৰু আনহাতে আধুনিকতা বুলি মূৰ্ত হয় কিছুমান সাধাৰণ অপৰিবৰ্তিত লক্ষণ। স্থিৰ আৰু অস্থিৰ, আপেক্ষিকতা আৰু অনা-আপেক্ষিকতাৰ দুৰলীয়া হেন্দোলনিত আধুনিকতাই থিতি লয় ; আধুনিকতা মানে ঠিক যেন অনন্ত অবিৰত গতিশীলতাৰ মাজত এটা কম্পিত স্থিৰতা। নিঃসন্দেহে স্থান আৰু কালভেদে আধুনিকতাই কিছু দূৰ আবৰণ আৰু আভৰণ সলায় ; কিন্তু আধুনিকতাই সলনিৰ মাজতো অনন্ত হৈ থকা গুণৰ প্ৰতিও আঙুলিয়ায়। এনেবোৰ

কাৰণত সম্পূৰ্ণই নিৰ্ভুল বুলি ঠাৱৰাব পাৰি যে অতীত কালৰ কোনো সৃষ্টিতো আধুনিকতা নিহিত হৈ থাকিব পাৰে আৰু কোনো অতি-সাম্প্ৰতিক সৃষ্টিতো আধুনিকতা হ'ব পাৰে অনুপস্থিত। বাহ্যিক আবৰণ অনা-আধুনিক হৈও ভিতৰৰ সাৰবস্তু হ'ব পাৰে আধুনিক, সাৰবস্তু অনা-আধুনিক হ'লেও ৰূপসজ্জা হ'ব পাৰে আধুনিক।

যৌক্তিক বিচাৰত ঠাৱৰাবলৈ থল আছে যে আধুনিকতাৰ নামত কৰ্মঠ হোৱা প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰেৰণা আজিকালিৰ কবি-সাহিত্যিকৰ দেহ-মন-হৃদয়ত থকাৰ দৰে পুৰণিকালৰ শিল্পী-সাহিত্যিকৰ মাজতো আছিল। সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি যে কাব্য-সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা আধুনিক প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰেৰণা মূলতঃ ঐহিক, অৰ্থাৎ ইহ-জগত-সংস্পৰ্শিত। ঐশিক বা ঈশ্বৰ-কেন্দ্ৰিকতাৰ প্ৰতি বিমুখ হৈ ঐহিক হৈ অহা চিন্তা-চেতনাই আধুনিক আৰু আধুনিকতাৰ ৰূপ দিয়ে। অলৌকিকতা নিশ্চিহ্ন নকৰে যদিও মাটিৰ ৰূপ-ৰস-গন্ধ থকা লৌকিকতাক আধুনিক শিল্প-সাহিত্যই প্ৰাধান্য দিয়ে। লৌকিক আৰু ঐহিকৰ দ্বাৰা নিৰ্ধাৰিত জীৱনদৃষ্টি আধুনিক কবিতাৰ প্ৰাথমিক বুনিয়াদ। এনে জীৱনদৃষ্টি একেবাৰে আজিকালিৰহে কথা বুলিলে ভুল হ'ব। অতীত কালতো অলৌকিক আৰু ঐশিকৰ পৰা মুকলি হৈ সময়ে সময়ে কবি-সাহিত্যিকে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গী লৈছিল।

আধুনিক অসমীয়া কবিতা বুলি কওঁতে আমি সাধাৰণতে যোৱা চাৰিটামান দশকৰ আৰু সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাকেহে বুজাও। ইংৰাজী অৰ্থাৎ পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱৰ ফলত বিষয় আৰু কৌশল উভয়তে ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ আগলৈকে অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনবোধ ঐহিক নহৈ মূলতঃ ঐশিক হোৱাৰ কাৰণে প্ৰাক-ইংৰাজী যুগৰ অসমীয়া কবিতাত আধুনিক কবিতাত আধুনিক বুলিব পৰা কোনো ধাৰা নাছিল। ভক্তিবাদৰ নিৰ্দেশ-নিয়ন্ত্ৰণত থকা অসমীয়া মনে উনৈছ শতিকাৰ শেহতীয়া দশককেইটাৰ আগেয়ে স্পষ্টতঃ যৌক্তিক জীৱন-চেতনাৰ জন্ম দিব পৰা নাছিল। অসমৰ সমাজত আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ বিশেষ কোনো ব্যৱস্থা নথকাত বৈজ্ঞানিক চিন্তা আৰু পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ উদয় অসমীয়া মনত প্ৰায় নোহোৱাকৈয়ে আছিল। বিজ্ঞান-চৰ্চা যিহেতু পৈণত গদ্যৰ বিকাশৰ কাৰণে নিতান্তই লাগতিয়াল ভেটি, বিজ্ঞান-চৰ্চ্চাৰ অভাৱত বহু দিনলৈকে অসমত আধুনিক গদ্যৰীতি গঢ় লৈ উঠিব নোৱাৰিলে। এনেবোৰ বিকাশৰ অভাৱত অসমীয়া পদ্যৰ উনৈছ শতিকাৰ আগলৈকে যৌক্তিক জীৱন-চেতনাৰে পৰিচয় আৰু গদ্যৰ শৃংখলতাৰে আন্তঃক্ৰিয়া নহ'ল। অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় মনে ইংৰাজসকলৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি-সাহিত্যৰ সংস্পৰ্শতহে যৌক্তিক তথা ঐহিক জীৱন-চেতনা গঢ়ি তুলি আধুনিক আৰু আধুনিকতাৰ সন্ধেদ পালে। আৱেগ-অনুভূতিৰ ওপৰত শৃংখলিত মননৰ প্ৰভাৱ পৰিলেহে আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ উদয় হয়। আধুনিক অনুভৱ আৰু মননত আত্ম-চেতনাৰ মাত্ৰা বাঢ়ি আহে। ফলত এটা অভিজ্ঞতাক

আন অভিজ্ঞতাৰ পোহৰেৰে পোহৰোৱাৰ প্ৰবৃত্তি আৰু প্ৰেৰণা জাগি উঠে। এই দৃষ্টিকোণৰ পৰা চালে জোনাকী যুগতহে অসমীয়া মনত আধুনিকতাৰ বহিৰাগত সঁচ দুপতীয়া হয় বুলিব পাৰি।

আধুনিকতা মূলতঃ অযৌক্তিক আৰু ৰহস্যবাদী প্ৰত্যয় আৰু সংগ্ৰামবিমুখ আত্ম-সন্তুষ্টিৰ বিপৰীতে সময়ত পৰিশ্ৰান্ত কিন্তু সাধাৰণতঃ সজীৱ, সজাগ, সক্ষম আৰু সংঘাতময় জীৱন-জিজ্ঞাসা। জীৱন-ৰহস্য ভেদিবৰ কাৰণে কৰ্মঠ হোৱা অবিশ্ৰান্ত অনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক উত্তেজনা-অনুসন্ধিৎসাৰ পৰা আধুনিকতা ওপজে। সময়ে সময়ে আধুনিক জীৱন-চেতনাত নিহিত হৈ থাকে পূৰ্বসূৰীয়া জীৱনত সোমাই থকা মায়াৰ ইন্দ্ৰজাল ভেদ কৰি নিৰ্মল-নিৰ্মোহভাৱে প্ৰকৃত সত্যৰ মুখামুখি হোৱাৰ পণ। অৱশ্যে আধুনিকতাইও নতুন মায়া নতুন ইন্দ্ৰজালৰ জন্ম দিব পাৰে। কিন্তু এই কথা সন্দেহাতীত যে আধুনিক জীৱন-জিজ্ঞাসা কোনো সিদ্ধান্ততে থৰ নালাগে; জীৱন আৰু জগতৰ দ্বন্দ্বমূলক অৱস্থানৰ বিষয়ে সজাগ কাৰণে আধুনিক মনে কোনো লৌকিক বা অলৌকিক সিদ্ধান্তকে শেহ সিদ্ধান্ত বুলি অন্বেষণ সামৰি নথয়। আধুনিক জীৱন-আকৃতিত প্ৰত্যেক প্ৰশ্নৰ সমিধানৰ ইঙ্গিত ওলায় সঁচা; কিন্তু প্ৰতিটো সম্ভৱ সমিধানেই নতুন শিহৰণৰ উচটনিত নিত্য-নতুন প্ৰশ্ন তোলে। এক অৰ্থত জীৱন্মৃত নহ'বৰ কাৰণে আধুনিকতা এটা কৱচ! স্থিৰ বিশ্বাস আৰু অস্থিৰ সংশয় সাঙোৰ খাই থকা জীৱন-চেতনা আধুনিকতাৰ উঁহ। এনে জীৱন-চেতনাই ঐহিক আৰু ঐশিকৰ দ্বন্দ্ব স্বীকাৰ কৰি লয়; লগতে স্বীকাৰ কৰি লয় ঐহিকৰ সংঘাতময় সংঘৰ্ষমূলক অভিব্যাপ্তি। স্থিৰ বিশ্বাস, অস্থিৰ সংশয়, অনিশ্চয়তাবোধ একে সময়তে আধুনিক জীৱন-চেতনাত কৰ্মঠ হৈ থাকে। আধুনিক জিজ্ঞাসাই জীৱনৰ সমাধানহীন জটিলতাত সত্য-অসত্য, সুন্দৰ-অসুন্দৰ, মঙ্গল-অমঙ্গল একাকাৰ হৈ থকা দেখা পায়।

জীৱনবোধ জটিল হোৱা হেতুকে আধুনিক কবিতা সন্ধানী, বিশ্লেষণী আৰু সহজ-সিদ্ধান্তবিমুখী হয়। প্ৰকৃততে আধুনিক কাব্য-চেতনাত বিলাপবিভোলতা আৰু প্ৰবোধবিলাসৰ ঠাই নাই। নিৰ্মম-নিৰ্মোহ বাস্তৱবোধ আধুনিকতাৰ বুনিয়াদ। প্ৰকৃততে এটা সৰল অনুভূতিৰ সলনি কেইবাটাও অনুভূতিৰ জটিল সংযোজন আধুনিক কবিতাত ঠাই পায়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে আধুনিক কবিতা এটা অনুভূতিৰ অনুৱৰ্তী নহৈ বহুআনুভূতিক হোৱাটো অধিক সম্ভৱ। আধুনিকতাৰ বুনিয়াদ-স্বৰূপ আনুভূতিক আৰু মননধৰ্মী মেৰপাকবোৰ কবিতাৰ ঠাঁচ, ৰীতি, ভঙ্গী, উক্তি, ব্যঞ্জনা আদি সকলোতে ফুটি ওলায়। ফলত এনে কবিতাৰ সংবেদনশীল পঢ়ুৱৈৰ জীৱন-সংবেদনাই জোকাৰ খায় আৰু বোধশক্তি বহল আৰু গভীৰ হয়। এনেবোৰ গুণৰ সমাবেশ হোৱাৰ বাবে কেতিয়াবা পুৰণি কবিতাকো আধুনিক বুলি মানিবলৈ টান হয়। গুৰুত্বসহকাৰে ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে আধুনিক মানসিকতাৰ লগত দ আৰু বহল ইতিহাস-চেতনা আৰু

বাস্তৱধৰ্মী জীৱনদৃষ্টি সাঙোৰ খাই থাকে। বস্তু আৰু মনৰ আৱৰণ-আভৰণ ভেদি অন্তঃস্থিত মৰ্মকথা পোহৰাব পৰা শক্তিয়ে কবিতাক আধুনিক উপলব্ধিৰ প্ৰবাহ আৰু আধুনিক ৰূপসজ্জাৰে সমৃদ্ধ কৰিব পাৰে। প্ৰবল আৱেগৰ সৈতে তীক্ষ্ণ কিন্তু সংযমী মনন বা বোধিৰ সংশ্লেষণে, সদৃশৰ মাজত বৈসাদৃশ্য আৰু বিসদৃশৰ মাজত অপ্ৰত্যাশিত সাদৃশ্য বিচৰাৰ বিজ্ঞানসুলভ উদ্দীপনাই, ঐহিক আৰু ঐশিকৰ বিস্ফোৰিত বিৰোধ আৰু সংস্থাপনে, মনৰ ৰহস্যৰ ভিতৰলৈ অনুসন্ধানী আৰু বন্ধনমুক্ত অভিযানে, সাধাৰণ কথিত ভাষাত সুপ্ত অসাধাৰণ কাব্য-দৃষ্টিৰ উন্মেষে কাব্য-কথা আৰু কাব্য-ৰূপক আধুনিকতা দিব পাৰে। সাধাৰণভাৱে বোধি-প্ৰাধান্যক আধুনিক কবিতাৰ লক্ষণ বুলি প্ৰায়েই কোৱা হয়। আধুনিক কবিতাৰ মননত প্ৰায়েই শ্লেষ আৰু বিশ্লেষণ সোমাই পৰে। আন কবিতাৰ দৰে আধুনিক কবিতাতো বোধিৰ অনুভূতিলৈ আৰু অনুভূতিৰ বোধিলৈ উত্তৰণ সম্ভৱঃ কিন্তু আধুনিক কবিতাই অধিক নিশ্চিতভাৱে পঢ়ুৱৈৰ বোধিক উত্তেজিত কৰি স্পষ্ট দিক্ দিব খোজে। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে আধুনিক কবিতাই অনুভূতিক চিন্তাৰ দুৱাৰ-ডলিলৈ লৈ যায়।

সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত আমি যি জুতিক আধুনিকতাৰ জুতি বুলি লওঁ, সেই আধুনিকতাৰ গুণাগুণ উদ্ধৃতিৰে আঁহিয়াই ফঁহিয়াই জুখি মাপি চোৱাৰ কামটো পিছুৱাই থৈ কিছুমান সাধাৰণভাৱে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা সজাই-পৰাই লোৱাটো যুগুত হ'ব। নৱ-বৈষ্ণৱ যুগৰ সমাজ-বিৱৰ্তন আৰু কাব্য-পৰম্পৰাৰ মাজৰ পৰা সাম্প্ৰতিক আধুনিক কবিতাত পোৱা আধুনিকতাৰ উদ্ভৱ হ'ব নোৱাৰিলেহেঁতেন। বিদেশী অৰ্থাৎ ইউৰোপীয় চিন্তা-প্ৰৱাহ আৰু সাহিত্য-পৰম্পৰাইহে অসমীয়াকে আদি কৰি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক কাব্যক আধুনিক ভাব-ভাষা দিয়ে। আমাৰ সাম্প্ৰতিক মনৰ আৰু আমাৰ শিল্প-সাহিত্যৰ ভাব-দৰ্শন আৰু ৰূপসজ্জা বিদেশী আৰ্হিৰ আৰু বহুদূৰ বিজতৰীয়া। নিঃসন্দেহে বহুত বিদেশী সঁচে এতিয়ালৈকে আমাৰ মাটি-পানীক আপোন বুলি লৈছে, কিন্তু প্ৰকৃততে আমাৰ কাব্যজগতত বিদেশী আৰ্হিৰ আধুনিকতা এতিয়াও সম্পূৰ্ণই অকৃত্ৰিম হৈ পৰা নাই। আধুনিক কবিতাৰ পৰা সাধাৰণ শিক্ষিত অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ বিচ্ছিন্নতা, অৰ্থাৎ এনে কবিতাৰ ওপৰত পঢ়ুৱৈৰ অবিশ্বাসৰ ইও এটা প্ৰধান কাৰণ।

সৌ সিদিনালৈকে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় কাব্য-কল্পনা বাস্তৱবোধৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণই নিলগত প্ৰবাহিত হৈছিল। আমাৰ প্ৰাচীন কাব্য-সাহিত্য সমাজৰ দেহতকৈ সমাজৰ দেহবিমুখ ভক্তিবাদী আত্মাৰ অনুৱৰ্তী আছিল। সমাজৰ আৰু ব্যক্তিৰ দেহ আৰু আত্মা অৰ্থাৎ জৈৱিক আৰু আত্মিক ঐতিহাসিক সামগ্ৰিকতাই যেতিয়া কাব্য-চেতনাত নিহিত সৃষ্টিশীল সম্ভাৱনাবোৰ উচটায় আৰু মোকোলায়, তেতিয়াহে কবিতাই আধুনিক ভাব-ভাষা পোৱাটো সম্ভৱ। অৰ্থাৎ, সৃজনশীল কল্পনাশক্তিৰ লগত সমাজবিমুখী বাস্তৱবোধৰ সংশ্লেষণৰ ফলতহে আধুনিক

মানসিকতাই গঢ় লয় আৰু কাব্যৰূপ বিচাৰে। সমাজৰ দেহ-মনৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তন (অৰ্থাৎ সামন্তীয় বিধি-ব্যৱস্থাৰ আৰু চিন্তা-চেতনাৰ পুঁজিবাদী আৰু সমাজবাদী উত্তৰণ ইত্যাদি) ইউৰোপত বহুত আগতীয়াকৈ হোৱাৰ কাৰণে আৰু বৈজ্ঞানিক আৰু শিল্প বিপ্লৱৰ আগতীয়া সাধনৰ ফলত, পৰমাৰ্থ-পৰায়ণতাৰ সলনি ইহজগত-পৰায়ণতা দৃঢ় আৰু নিশ্চিতভাৱে জীৱনৰ দিকনিৰ্ধাৰক হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তাহানিৰ ৰমন্যাসিক উচ্ছ্বাসৰ মাজতেই বাস্তৱবোধ আৰু কল্পনাশক্তিৰ সংযোগত সৃষ্টি হোৱা গৰ্ভত আধুনিকতাই ৰূপ পেলায়। চতুৰ্দশৰ পৰা সপ্তদশ শতিকাৰ ভিতৰত হোৱা ইউৰোপৰ নৱোন্মেষণৰ কালছোৱাতেই স্পষ্ট আৰু বিস্তৃতভাৱে আধুনিকতাৰ সূচনা হৈছিল। গতিকে আধুনিকতা কুৰি শতিকাৰ সৃষ্টি বুলিলে সেইটো অনৈতিহাসিক সিদ্ধান্ত হ'ব। কিন্তু এইখিনিতেই স্পষ্টকৈ ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল যে শিল্প-কলাত অৰ্থাৎ কবিতাতো আধুনিকতাই কালজয়ী আৰু বিশ্বজনীন ভাব-ভাষা গ্ৰহণ কৰে। সেয়ে শ্বেইক্সপীয়েৰৰ জীৱনদৃষ্টিৰ আৰু প্ৰকাশৰ আধুনিকতাক আমি মহাকবিজনৰ বিশ্বজনীনতা বুলিয়েই উপভোগ কৰোঁ। অৰ্থাৎ আধুনিকতাই আপেক্ষিকতা চেৰাই গৈ কালজয়ী ৰূপ লয়। এতিয়া নিশ্চয় এই কথা সহজে বুজিব পাৰি যে আধুনিকতা নামৰ গুণাগুণবোৰ সাম্প্ৰতিক কাব্যতো অনুপস্থিত হ'ব পাৰে আৰু পুৰণি কবিতাতো থাকিব পাৰে। আভিধানিক অৰ্থত আধুনিক মানে যদিও অধুনা কালৰ, কবিতাৰ আধুনিকতাই কেৱল অতি-সাম্প্ৰতিক গুণাগুণবোৰ নুবুজায়। প্ৰকৃততে কালজয়ী অতি-সাম্প্ৰতিকতাৰহে আধুনিকতালৈ উত্তৰণ হয়। এই বিষয়ত অতি গুৰুত্বসহকাৰে ক'বলগীয়া কথাটো হ'ল এই যে পাৰমাৰ্থিকতাৰ মাজত সীমাবদ্ধ চিন্তা-চেতনাৰ পৰা উদ্ভৱ কবিতাত আধুনিকতাৰ বিস্তৃত আৰু সুস্পষ্ট প্ৰকাশ বিচাৰি পাবলৈ টান। আঙুলিয়াই দিব পাৰি যে পাৰমাৰ্থিকতাৰ পৰা মুকলি হোৱা চিন্তা-চেতনাই আমাৰ সাহিত্যতকৈ আগতে ইউৰোপীয় সাহিত্যত আধুনিক ধ্যান আৰু পৰিধানৰ সম্ভেদ পালে। অৰ্থাৎ শ্বেইক্সপীয়েৰৰ সমধৰ্মী ভাব-ভাষাৰ কাব্য ভাৰতীয় ভাষাবোৰত ষোল্ল-সোতৰ শতিকাতে সম্ভৱ নহ'ল, কাৰণ তেতিয়াৰ ভাৰতীয় সমাজৰ দেহ আৰু মনে পাৰমাৰ্থিকতাক কুঠাৰাঘাত কৰিব নোৱাৰিলে। সি যি নহওক, আধুনিক কবিতা আৰু আধুনিকতা লৈ কোনো ধৰণৰ আহুকালেই নহ'লহেঁতেন যদিহে কেৱল অধুনা কালৰ কবিতাইহে আধুনিক হ'লহেঁতেন। অৱশ্যে এই কথা সঁচা যে অসমীয়া তথা ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বেলিকা সাম্প্ৰতিক কবিতাতহে আধুনিকতা বিচাৰি পোৱাটো সহজ। সাম্প্ৰতিক মানে এই ক্ষেত্ৰত যোৱা শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰা এতিয়ালৈকে লিখিত কবিতা বুলি ধৰি ল'ব পাৰি। এইখিনিতে অন্য এটা কথা কোৱা ভাল যে প্ৰচিন ৰীতিৰ কাহিনীপ্ৰধান কাব্যতকৈ উচ্ছ্বসিত, ব্যঙ্গাত্মক, বা অন্য ধৰণৰ আত্ম-প্ৰকাশৰ কবিতাতহে আধুনিকতাৰ প্ৰকাশ বেছি সম্ভৱ। এনে আত্ম-প্ৰকাশৰ কবিতা অসমীয়া সাহিত্যত তুলনামূলকভাৱে নতুন আৰু বিদেশী আৰ্হিৰে অনুপ্ৰাণিত।

বাহিৰত বিৰাজিছে কিন্তু ভিতৰত অনুপস্থিত— এনে ধৰণৰ উদাহৰণেৰেও কাব্যিক আধুনিকতাৰ সাৰকথাৰ সন্ধেদ ল'ব পাৰি। কোনো স্ত্ৰী বা পুৰুষৰ আবৰণ-আভৰণ সাজ-সজ্জা শেহতীয়া আৰু আধুনিক কায়দাৰ হ'ব পাৰে; কিন্তু তেওঁৰ স্নায়বিক আৰু মগজুসম্ভূত উত্তেজনা ইত্যাদি ইমানেই অতীতভিত্তিক বা অলীক আৰু তেওঁৰ দেহ-মন-আত্মা ইমানেই নিষ্ক্ৰিয়, নিস্তেজ, নিশকতীয়া যে সিবোৰৰ মাজত বস্তুজগতৰ লগত বিনিময়ৰ পৰা ওপজা কোনো "আধুনিক" শিহৰণে খোপনি নলয়। এনে লোকৰ গাত আধুনিকতাৰ পৰিধান অৰ্থহীন। কেৱল বাহ্যিক ধুন-পেচ লাহ্‌-বিলাহৰ কৃত্ৰিম আধুনিকতাই কবিতাৰ কৌশল, কথন বা আংগিকত উপকৰা ৰং সানিব পাৰে; কিন্তু কবিতাৰ প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ কোনো গভীৰ আত্মজ কেন্দ্ৰৰ পৰা চলং ভেদি ওলাই অহা গুণ। কবিতাৰ আধুনিকতা বাস্তৱে কোবোৰা চিন্তা-চেতনা-উপলব্ধিৰ মৰ্মকথাৰ পৰা ওলাই অহা বিধুৰ হয় নে নহয় সেইটোহে গুৰু কথা। এনে এটা সম্ভাৱনাও আছে যে কোনো স্ত্ৰী বা পুৰুষে চকুত পৰা বিধৰ আধুনিক সাজ-পাৰ পৰিধান কৰা নাই, কিন্তু তেওঁৰ মন সজাগ আৰু সক্ৰিয় আৰু তেওঁৰ বাস্তৱজ্ঞানত আছে বস্তুনিষ্ঠ ইতিহাস-চেতনাৰ ভেটি আৰু সংযত যুক্তিনিষ্ঠ কল্পনাৰ সৌধ। অৰ্থাৎ তেওঁৰ চেতনা ইতিহাস-প্ৰবাহৰ অতি-সাম্প্ৰতিক মুহূৰ্তত নিহিত সমস্ত সামাজিক-ৰাজনৈতিক আৰু বৌদ্ধিক-আৱেগিক সত্য আৰু সম্ভাৱনাৰ লগত হাটবাট কৰিব পৰাকৈ সক্ষম। এনে মনৰ পৰাহে কবিতাৰ আধুনিকতা জন্মিব পাৰে। এনে মনৰ কল্পনাত অতীত আৰু বৰ্তমানে সঠিক আৰু যথাৰ্থ ৰূপ আৰু ব্যঞ্জনা পায় আৰু ভৱিষ্যতে ধৰা দিয়ে। এতিয়া ক'ব পাৰি যে সমকালৰ ঐহিক জগতখনৰ আৰু তাৰ অন্তৰালত উত্তেজিত অতি-ঐহিক ধমনীৰ ভু পোৱা জনেহে কবিতাত প্ৰকৃত আধুনিকতাৰ সোঁত বোৱাব পাৰে। এনে আধুনিকতা কাল আৰু স্থানৰ প্ৰতি এক ধৰণৰ সমদৃষ্টিৰ সমাৰ্থক। সেয়েহে ইতিহাসৰ পৰা পুষ্টি আহৰণ কৰা আৰু ভৱিষ্যতলৈ মূৰ দাঙি চকু মেলি চাব পৰা অতি-সচেতন সমকালৰ সৈতে হাতত ধৰাধৰিকৈ খোজ লব পৰা জনৰ উপলব্ধিত ওপজা আধুনিকতাইহে সফল কাব্যিক ভাব-ভাষা পাবগৈ পাৰে।

আচৰিত যেন লাগিলেও অতীত-চেতনা আধুনিক কবিতাৰ সৃষ্টিত এটা কেন্দ্ৰীয় উপাদান। অতীত-চেতনা মানে কিন্তু অতীত-বিলাস নহয়, ঐতিহ্য চেতনাহে। আধুনিক কবিতাত আধুনিকতা যাতে অন্তঃসাৰশূন্য নহয় তাৰ কাৰণে এনে কবিতাত অতীত-বৰ্তমান-ভৱিষ্যৎ তিনিও কালৰ শিহৰণৰ জটিল কিন্তু সমাহিত প্ৰকাশ ঘটিব লাগিব। বুদ্ধিদীপ্ত আৰু বিশ্লেষণমূলক ইতিহাস-চেতনাই ঐতিহ্যবোধক বিভ্ৰম বা মায়াৰ পৰা নিলগাই বাস্তৱমুখী কৰি তোলে। এনে ঐতিহ্যবোধ আধুনিক কবিতাৰ প্ৰয়োজনীয় বুনিয়াদ। সেয়ে আধুনিক কাব্য-সাধনাত সাম্প্ৰতিক বাস্তৱবোধেই যথেষ্ট নহয়। এই বুলি ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ আধুনিক মনন আৰু জীৱনদৃষ্টিয়ে ইয়াতে এতিয়াই এই মুহূৰ্তৰ মোহনাত দিক্ হেৰুৱাই নেপেলাই

যৌক্তিক বিচাৰত সম্ভৱ ভৱিষ্যতলৈকো টোঁৱায়। এনেকৈয়ে তিনিওকালৰ আৰু মানুহৰ গোটেই পৃথিৱীখনৰ শিহৰণৰ সংশ্লেষণ কবিতাৰ আধুনিকতাৰ এটা প্ৰাথমিক অৱস্থান। সাংস্কৃতিক-ৰাজনৈতিক ভিন্নতাৰ মাজত স্থিৰ মানৱীয় মূল্যৰ চেতনা আধুনিক কাব্য-মানসৰ কেন্দ্ৰবিন্দু।

কালৰ নিচিনাকৈ স্থানৰ ধৰ্মৰ বা চৰিত্ৰৰ প্ৰভাৱো আধুনিকতাৰ চৰিত্ৰ আৰু মাত্ৰা নিৰ্ণয়ত অতি গুৰু। স্থানভেদে অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ অসমান ঐতিহাসিক বিকাশ ঘটে। অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক বিকাশ যি দেশত আগতীয়া আৰু খৰকতীয়া সেই দেশত চিন্তা-চেতনা অধিক আগ বাঢ়ে; জনজাতীয় সমাজতকৈ সামন্তীয় আৰু সামন্তীয় সমাজতকৈ পুঁজিবাদী আৰু সমাজবাদী অৱস্থানত ধীশক্তি আৰু অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিসৰ আৰু গভীৰতা অধিক হোৱাটো স্বাভাৱিক। উৎপাদনৰ উন্নত কৌশলে সমধৰ্মী কলাত্মক সিদ্ধি আৰু মাহাত্ম্যও সূচায়। দেখাদেখিকৈ প্ৰাচ্যৰ প্ৰায়বোৰ দেশৰ সাম্প্ৰতিক সমাজতকৈ প্ৰতীচ্যৰ সমাজ যি ধৰণে বেছি যুক্তি আৰু বিজ্ঞান-নিৰ্ভৰ, ঠিক তেনেকৈয়ে পশ্চিমীয়া মনত আৰু আত্ম-চেতনা আৰু ইতিহাস-চেতনাৰ আধুনিক অভিব্যক্তি তুলনামূলক বিচাৰত বেছি আগ বঢ়া। ফলত আজি যিবোৰ বাস্তৱ-সজাগ কাব্যিক শিহৰণ সহজে আধুনিক বুলি গ্ৰাহ্য সেইবোৰৰ সৰহভাগেই পশ্চিমৰ মাটি ফুটি পশ্চিমীয়া জীৱনধাৰাৰ পৰা নিগৰি ওলোৱা। অৱচেতন অৱদমনৰ মনোবিজ্ঞান, বৈজ্ঞানিক দ্বন্দ্বমূলক বস্তুবাদ, অতি-ৰমন্যাসিক প্ৰতীকবাদ আৰু ধ্ৰুপদী সংযমৰ অনুৱৰ্তী কল্পচিত্ৰবাদ আদি যিবোৰ ধ্যান-ধাৰণাই অসমীয়া কবিতাকো আধুনিক জুতি আৰু ৰূপসজ্জা দিছে সেই ধ্যান-ধাৰণাবোৰ পশ্চিমীয়া মনৰ সৃষ্টি। জীৱনবোধ আৰু ধীশক্তিৰ ঐহিকতা আৰু ঐহিক আৰু ঐশিকৰ সংঘাতৰ চেতনা পশ্চিমীয়া মানসত আগতীয়াকৈ গঢ় লয়। বিজ্ঞানসম্মত ইতিহাস-চেতনাৰ তত্ত্ব আৰু ব্যৱহাৰো পশ্চিমৰ দেশবোৰত আগতে বিকশি উঠে। তাত পৈণত যৌক্তিক গদ্য গঢ় লয় আগতে আৰু পদ্যকৌশল আৰু গদ্যকৌশলৰ আন্তঃক্ৰিয়াও আৰম্ভ হয় আগতে। বিভিন্ন জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ নতুন বিভাগীকৰণ আৰু আনুষ্ঠানিক প্ৰতিষ্ঠাও পশ্চিমৰ দেশত সম্পন্ন হয় প্ৰাচ্যৰ মানুহে সেই কথাবোৰৰ ভু পোৱাৰ আগতেই। তাৰ উপৰিও উনৈছ শতিকাৰ শেহ ভাগৰ পৰা জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ এটা অভূতপূৰ্ব বিস্ফোৰণ প্ৰবাহিত হৈ থাকিবলৈ লয় পশ্চিমৰ আনুষ্ঠানিক আৰু অনা-আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰে শিক্ষিত মনত। মাৰ্কিন আৰু ৰুছ সভ্যতাৰ শেহতীয়া বিকাশে এইবোৰ বিষয়ত নতুন আয়তন যোগ দিয়ে। এনেকৈয়ে দেখা যায় যে পশ্চিমীয়া মানসৰ কাব্যিক আধুনিকতাৰ মাজত অনা-কাব্যিক সাৰবস্তু আৰু তাৰ উপাদানসমূহ (এইবোৰ বহুলাংশে নিতান্তই শ্ৰেণীদুষ্ট; —উদাহৰণ স্বৰূপে প্ৰতীকবাদ) যিমান দ আৰু বিস্তৃতভাৱে যুগৰ পিছত যুগ সোমাই আছে আৰু বিকশিত আৰু বিৱৰ্তিত হৈছে ঠিক সিমানেই দ আৰু বিস্তৃতভাৱে আৰু সিমানেই সুদীৰ্ঘ কাল সেই আধুনিকতাৰ সাৰবস্তু আৰু উপাদান ভাৰতীয় তথা অসমীয়া মনত সোমাই থকা

নাই। অৰ্থাৎ কবিতাৰ আধুনিকতাৰ সাম্প্ৰতিক ভাব-ভাষা আমি পশ্চিমৰ পৰাহে আহৰণ কৰি লৈছোঁ। সংশ্লেষণৰ বা সাংস্কৃতিক বিনিময়ৰ যোগেদি আধুনিক ভাব-ভাষা অসমীয়া কবিতা আৰু সাহিত্যত সোমালহি।

বৰ্তমানৰ আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত আমি এক সাৰ্বজনীন কাব্যিক আধুনিকতাৰ শীৰ্ষবিন্দু এটাৰ কথা যদি তাত্ত্বিকভাৱে পাড়ি চাওঁ, তেন্তে মানি ল'ব লাগিব যে ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাত কবিতাৰ অকৃত্ৰিম আধুনিকতা সেই শীৰ্ষবিন্দুৰ কম পৰিমাণেহে ওচৰ চাপিব পাৰে। শিক্ষিত-অশিক্ষিত সাক্ষৰ-নিৰক্ষৰ হাজাৰ-বিজাৰ ভাৰতীয় মনত এতিয়াও মধ্যযুগীয়, সামন্তীয় আৰু পাৰমাৰ্থিক অজলা ভাবনাৰ ভেৰ বা অৱশিষ্ট বুজন পৰিমাণত সোমাই আছে। প্ৰায়বোৰ প্ৰাদেশিক-ভাষিক সমাজতে এমুঠিমান মানুহহে প্ৰকৃততে বিবিধ আধুনিক জগত-ধাৰণা আৰু আত্ম-ধাৰণাৰ প্ৰতি স্বাভাৱিকভাৱে সংবেদনশীল হৈ উঠিছে। এনে স্থলত আমাৰ কবিতাৰ আছুতীয়া চৰিত্ৰৰ আধুনিকতাই হাজাৰ-বিজাৰ পঢ়ুৱৈৰ সৈতে আত্মিক-সামাজিক বিসংযোগতহে গা কৰিবলগীয়া হৈছে। পশ্চিমৰ সাম্প্ৰতিক কাব্য-সাহিত্যৰ আধুনিক ধাৰাত সেইবোৰ দেশৰ নিজৰ ঐতিহাসিক-সামাজিক-সাংস্কৃতিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক বিৱৰ্তনৰ ধাৰাবাহিকতাৰ সহজাত অংহপাহ আৰু প্ৰলেপ আছে। তেওঁলোকৰ কাৰণে আধুনিকতাৰ সাম্প্ৰতিক বিৱৰ্তন নিজৰ মাটিতে দেশীয় বা মহাদেশীয় গুটি ফুটি হোৱা বিৱৰ্তন। কিন্তু ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক ভাষাবোৰৰ অধুনা কালৰ কবিতাত আমাৰ আপোন বোধি-অনুভূতিৰ শেহতীয়া অভিব্যক্তি আপোন ভঙ্গীৰে পৰিস্ফুটিত হৈছে বুলিবলৈ টান। সুদীৰ্ঘ ৰাজনৈতিক দাসত্বৰ সময়ত আমাৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ কঠীয়াতলীত অচিন জীৱন-দৰ্শনৰ সঁচ পৰিলহি। ফলত আমাৰ জাতীয় বোধি-অনুভূতিয়ে পূৰ্বৰ পাৰমাৰ্থিক গতি সলালে। জাতি-গঠন আৰু জাতীয় নিৰ্মাণৰ কাৰণে নতুন অচিনাকি প্ৰেৰণাৰ উদ্ভৱ হ'ল। আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐশিকতাৰ আপোন বিৱৰ্তনত যতি পৰিল; কবিতাত প্ৰায় সম্পূৰ্ণই ঐশিক হৈ থকা ধী আৰু সংবেদনশীলতা কেইবা শতিকাও জপিয়াই প্ৰচণ্ড আকস্মিকতাৰে পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিত দীক্ষিত লোকৰ কাৰণে বহু দূৰ ঐহিক হৈ পৰিল। এনেকৈ পশ্চিমীয়া ঠাঁচৰ বোধি-অনুভূতিৰ গোছ পোতা হ'লত, অৰ্থাৎ বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী দ্বন্দ্ববাদ, মনোবৈজ্ঞানিক তত্ত্বকথা আৰু বিবিধ জ্ঞান-বিজ্ঞানে ভাৰতীয় শিক্ষিত মনত খোপনি পোতাত, ঐহিক জীৱনবোধৰ বহুতো অচিন সোৱাদ আৰু আংগিক, শব্দচয়ন, ধ্বনিবিন্যাসৰ অচিন কায়দাৰ আৱিৰ্ভাৱ হ'ল আমাৰ প্ৰাদেশিক ভাষাৰ কবিতাতো। পশ্চিমীয়া জীৱন-দৰ্শন-সম্ভূত আধুনিকতাই ভাৰতীয় কাব্য-উপলব্ধিৰ কেন্দ্ৰ অধিকাৰ কৰিলেহি। ভাৰতীয় মধ্যবিত্তৰ বিদেশী ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিধি-ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী সঁহাৰিত ভাৰতীয় ধৰ্ম-ভিত্তিক বোধি-অনুভূতিৰ ধাৰাত আহি পৰিল গভীৰ, আহল-বহল, যুগান্তকাৰী পৰিৱৰ্তন। ইয়াৰ অৰ্থ হ'ল এই যে সাম্প্ৰতিক ভাৰতীয় কবিজন্ত প্ৰকাশ পোৱা আধুনিকতাত মূলতঃ উনৈছ আৰু কুৰি শতিকাত

ইউৰোপীয় কাব্য-ধাৰা আৰু আওপকীয়াকৈ জীৱন-ধাৰাৰ পৰা যুটীয়া লোৱা লক্ষণ ফুটি ওলায়। এতিয়ালৈ এনে আধুনিকতা আমাৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্তীয়ৰ কাৰণে বহুখিনি সহজাত হৈ আহিছে সঁচা, কিন্তু আপোন ভাব-ভাষাৰ কালিকা চেৰাই গৈ আমাৰ কবিতাৰ আধুনিক ভাব-ভঙ্গী ইংৰাজী বা ফৰাচী ভাব-ভঙ্গীৰে হুবহু একে কেতিয়াও হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে বিদেশী ভাব-ভঙ্গীৰ অনুশীলনৰ হেতুকে আমাৰ কিছুমান আধুনিক কবিতাত আজিও কৃত্রিমতাৰ পৰিমাণ অপ্ৰিয়ভাৱে বেছি। এজন ইংৰাজ কবিৰ আধুনিক কাব্য-চিন্তা আৰু কাব্য-সাধনাৰ পিছত আছে ইংৰাজী ভাষাই ইংৰাজ পুঁজিবাদ-সাম্রাজ্যবাদৰ হাতত ধৰাধৰিকৈ কৰা আন্তৰ্জাতিক অভিযান আৰু ইংৰাজৰ জাতীয় অনুষ্ঠানসমূহৰ আন্তৰ্জাতিক সম্প্ৰসাৰণৰ ইতিহাস। কিন্তু আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ঐতিহাসিক বিৱৰ্তনক পশ্চিমীয়া মূল্যবোধৰ আৰু জীৱন-দৰ্শনৰ যুগান্তকাৰী আৰ্বিভাৱে নতুন গতি দি যোৱাৰ ফলত, আমাৰ মন্থৰ-বিকাশসম্ভূত আত্ম-সন্তুষ্টিয়ে প্ৰচণ্ড জোকাৰ খোৱাৰ ফলত, অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক জীৱন-চেতনাত আৰু কাব্য-কৌশলত দেশীয় সাহিত্যিক-সাংস্কৃতিক ঐতিহ্যৰ অনুপস্থিতিহে লক্ষ্য কৰিব পাৰি। অৰ্থাৎ আমাৰ আধুনিক কাব্যৰ কাব্য আৰু জীৱনদৃষ্টি মূলতঃ ষোড়শ শতিকাৰ পৰা প্ৰবাহিত নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদী কাব্য-পৰম্পৰাৰ পৰা দেখাদেখিকৈ বিচ্ছিন্ন। আধুনিকতাৰ লগত হাটবাট কৰিবলৈ বিচাৰিলে এই দেশীয় কাব্য-পৰম্পৰাৰে সংযোগ ৰখাটো অসম্ভৱ নহ'লেও কঠিন। অন্ততঃ কবিতাৰ বেলিকা আপোন ভাষা আৰু চিন্তা-চেতনাৰ কালিকা অতি বুনিয়াদী হেতুকে এই কথাটোক এটা জাতীয় দুৰ্ভাগ্য বুলিয়েই বিবেচনা কৰিবলৈ থল ওলায়। অসমীয়া কবিতাত প্ৰকাশিত আধুনিকতাৰ দাৰ্শনিক ভেটি ঠুনুকা আৰু আচহুৱা হোৱাৰ বাবেই আজিৰ অসমীয়া কবিতাৰ অসমীয়া ঐতিহ্যৰে এই বিসংযোগ। অসমীয়া জন-জীৱন নালাগে মধ্যবিত্তীয় জীৱনতে কৰ্মঠ হৈ থকা জীৱনদৃষ্টি, আৰু অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক জীৱনদৃষ্টি আৰু নান্দনিক ব্যঞ্জনাৰ মাজত ধ্বনি-প্ৰতিধ্বনিৰ অভাৱ এই কাৰণেই নিতান্তই সঁচা কথা। আহৰণ কৰা জীৱন-দৰ্শনৰ পোতন আৰু বিস্তাৰ আৰু নহঢ়ালৈকে এই পৰিস্থিতি আমাৰ সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতত থাকিবই। অতীতৰ জাতীয় কাব্য আৰু দাৰ্শনিক প্ৰবাহৰ সৈতে আমাৰ ইতিহাসপ্ৰদত্ত বিসংযোগৰ পৰা ওপজা দুৰ্বলতাবোৰ আঁতৰাব পাৰিলেহে আচহুৱা বোধি-অনুভূতিৰ জাতীয় সংশ্লেষণৰ পৰা পুস্টি আহৰণ কৰি অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাই সময়ে সময়ে কৃত্ৰিম হৈ পৰা সাজসজ্জা সলাই সম্পূৰ্ণই অকৃত্ৰিম বেহ-ৰূপত সজাল ধৰিব পাৰিব। অসমীয়া আধুনিক কবিতাই আছুতীয়াকৈ পশ্চিমীয়া বোধি-অনুভূতিৰ লগতে হাটবাট নকৰি আমাৰ আপোন অতীতৰ কাব্য-পৰম্পৰাত এতিয়াও সজীৱ হৈ থকা ভাষিক আৰু আনুভূতিক উপাদানৰ লগত হাটবাট কৰাৰ দিহা কৰিলেহে অসমীয়া পঢ়ুৱৈক কিছু হ'লেও আধুনিক কবিতাৰ ওচৰ চপাই আনিব পাৰিব। নহ'লে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক ভাব-ভাষা বহু দিনলৈকে বহু জন অসমীয়াৰ মনৰ

জগতৰ পৰা বহু নিলগত থাকিব লাগিব। প্ৰকৃততে অসমীয়া আধুনিক কবিসকলৰ কাৰণে ই এটা অসাধাৰণ প্ৰত্যাহ্বান। এনে প্ৰত্যাহ্বান কবিসকলে সুচিন্তিতভাৱে গ্ৰহণ কৰিলেহে অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ পূৰ্ণ বিকাশ সম্ভৱ হ'ব। ঐতিহাসিক বিচাৰত দেখা যায় যে জয়ন্তী যুগৰ পৰা, বা তাতকৈ আগুৱাই গ'লে ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজ ভাগৰ পৰা এতিয়ালৈকে অসমীয়া কবিতাই আধুনিকতাৰ এই প্ৰত্যাহ্বান কম-বেছি সফলতাৰে আৰু বিবিধ ধৰণে গ্ৰহণ কৰিছে। নিৰ্মোহভাৱে ক'বলৈ গ'লে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাসত এই প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰতি কবিসকলৰ সঁহাৰিৰ বিবিধ ৰেহ-ৰূপ আন কথাৰ তুলনাত অধিক কেন্দ্ৰস্থ বুলি বিবেচিত হ'ব লাগে।

আপোন ঐতিহ্যৰ পৰা বিচ্ছিন্ন, অৰ্থাৎ দেশীয় ইতিহাসৰ বিসংযোগত সমকাল-চেতনাই নিজে সৃষ্টি কৰা ঘুলিত পাক লৈ লৈ অকলশৰীয়াকৈ সজীৱ, সুন্দৰ, সমাহিত বা অৰ্থপূৰ্ণ আধুনিকতাৰ পোতন আৰু বিকাশ নিশ্চিত কৰিব নোৱাৰে। আধুনিক জীৱন-চেতনাৰ পুষ্টিৰ বাবে লাগে ইতিহাস বা পৰম্পৰাবোধ আৰু লগতে ভাবীকালৰ সম্ভাৱনাৰ শিহৰণ। ভৌগোলিক আৰু দাৰ্শনিক অৱস্থানৰ সংকীৰ্ণতায়ো আধুনিক চেতনাক অসাৰ কৰে। এনেকৈয়ে বিভিন্ন ধৰণে, ভাললৈ বা বেয়ালৈ, স্থান আৰু কালে কবিতাৰ আধুনিকতাক চোৱেহি। নিঃসন্দেহে অসমীয়া কবিতাতো অন্য ঠাইত অন্য কালত অংকুৰিত আৰু বিকশিত আধুনিক কাব্য-দৃষ্টি আৰু কাব্য-কৌশলৰ সঁচ পৰিলহি। এই আচহুৱা সঁচক অসমীয়া গঢ় আৰু প্ৰাণ দিয়াৰ প্ৰত্যাহ্বানে দেখা দিলে। এই প্ৰত্যাহ্বান গ্ৰহণৰ পৰিণতি দেখা পাবলৈ এতিয়াও এখোন বাকী।

ইউৰোপৰ তুলনাত আৰু দেশৰ ইমূৰে সিমূৰে অসমান ঐতিহাসিক বিকাশ হোৱা সত্ত্বেও ভাৰতীয় তথা অসমীয়া ইংৰাজী-শিক্ষিত মনে ইতিহাসৰ দীঘল এছোৱা জপিয়াই কুৰি শতিকাৰ সাম্প্ৰতিক অৱস্থান পালেহি। ফলত আমাৰ জাগতিক, আনুষ্ঠানিক আৰু মানসিক জীৱনৰ গঢ়-গতি বহু দূৰ পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ হৈ পৰিল যদিও পূৰ্বতে থকা আমাৰ ভাষিক-সাংস্কৃতিক স্বকীয়তা বহুখিনি সলনিৰ মাজতো সজীৱ হৈ আছে। কিন্তু আমাৰ সাম্প্ৰতিক আৱৰণ-আভৰণ কথন-মথনত থকাৰ নিচিনাকৈ আমাৰ কবিতাতো পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিকতাৰ কৃত্ৰিমতা বিৰাজমান। অৱশ্যে এই বহিৰাগত আধুনিকতাৰ পৰিবেষ্টনীত নিভাজ প্ৰাণশক্তিৰ জন্ম হৈছে বুলি স্বীকাৰ কৰিবই লাগিব। আমাৰ কবিতাত প্ৰকাশিত প্ৰাণময় জীৱনমূল্যৰ লগত জড়িত আধুনিকতাত জাতীয়তকৈ আন্তৰ্জাতিক বোধি-অনুভূতি-ভঙ্গীৰ স্পন্দনহে বেছি সহজে অনুভূত হয় বুলিও মানি ল'ব লাগিব। ভবানন্দ দত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত (দ্বিতীয় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, পৃঃ ৫৬-৫৭) ওপৰত কৈ অহা কথাটোৰ স্পষ্ট উল্লেখ আছে: "প্ৰাক-ইংৰাজ যুগৰ ভাৰতীয় চেতনাত বিশ্ব প্ৰকৃতি আছিল মায়াময়; সংসাৰ আছিল অনিত্য আৰু দুঃখময়;

আত্মীয়স্বজন, ভাই-বন্ধু আছিল মোহদৃষ্টি মাত্ৰ। সেয়ে সুন্দৰ আছিল মাত্ৰ পৰলোকত, হয়তো বৈকুণ্ঠত, নহ'লে কোনো অপৰূপ নিৰ্গুণ ব্ৰহ্মৰূপে। কিন্তু নৱ-শিক্ষিত মধ্যবিত্তীয় কবি-চিত্তই এই মাটিৰ পৃথিৱী, এই আকাশ, ভৰা, ফুল, এই নৈ-নিজৰা, গিৰি-কান্তাৰ, এই মানুহৰ সমাজত প্ৰেম-প্ৰীতি আদি অনুভূতিৰ আদান-প্ৰদানৰ মাধুৰ্য্য, মানুহে মানুহে অন্তৰঙ্গ পৰিচয়— এইবোৰৰ মাজেদি সুন্দৰৰ বিকাশ অনুভৱ কৰিবলৈ ধৰিলে। এই বিশ্ব-দৃষ্টিয়েই আনি দিলে আমাৰ সাহিত্যত নৱজাগৰণ, জীৱনৰ ব্যাপ্তি আৰু বিকাশৰ নতুন সম্ভাৱনা, নতুন আত্মসন্মানবোধ আৰু মানুহে মানুহে সমতাবোধ।" এই উদ্ধৃতিত নতুন সৌন্দৰ্য্য-চেতনাৰ কথা স্পষ্টকৈ কোৱা হৈছে।

আধুনিক চেতনাত অৱশ্যে সুন্দৰৰ ধ্যানতকৈও অধিক শক্তিশালী প্ৰকাশ লভে অসুন্দৰ আৰু অমঙ্গলৰ ঐহিক ধ্যানে। অসমীয়া আধুনিক কবিতাতো সুন্দৰ আৰু অসুন্দৰৰ উভয়ৰে প্ৰকাশৰ মাজত সুন্দৰৰ অনুধাৱনতকৈ অসুন্দৰৰ সংশয়যুক্ত অনুধাৱন অধিক প্ৰভাৱশালী হোৱাৰ পথত। ৺দত্তই ওপৰৰ উদ্ধৃতিৰ ঠিক পিছৰ শাৰীতে লিখিছিল : "এই দৃষ্টিৰ এই উপলব্ধিৰ কোনো সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বাধা নথকা হ'লে অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ এক মহান আৰু সৰ্ব্বব্যাপক বিকাশ আজি আমি দেখা পালোহেঁতেন।" দত্তৰ ভাব-ভাষাৰ পৰা আঁত ধৰি ক'ব পাৰি যে শুভ আৰু সুন্দৰৰ অনুধাৱনত সামাজিক-ৰাজনৈতিক বাধাৰ চেতনা অসমীয়া আধুনিক কবিতাত প্ৰথমৰে পৰা প্ৰাণকেন্দ্ৰ স্বৰূপ হৈ আহিছে। এই বুলি ক'ব পাৰি যে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ আঁহেপাহে আত্মিক আৰু সামাজিক মঙ্গলবোধ আৰু অমঙ্গলবোধৰ সংঘাতময় ৰেহ-ৰূপ সোমাই আছে। নতুন আৰু পুৰণি জীৱনদৃষ্টিৰ সংঘাত অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতি-ৰাজনীতিৰ কুৰি শতিকাৰ ইতিহাসত সুস্পষ্টভাৱে প্ৰতিফলিত। এই সংঘাতৰ লগত জড়িত বোধি আৰু অনুভূতিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক মৰ্মকথাক দীঘ-বাণি দিছে। এনেকৈয়ে পৰলোকৰ ধ্যানৰ সলনি ইহজগতৰ সাধাৰণতঃ ধৰ্ম-নিৰপেক্ষ ধ্যানে শিক্ষিত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ এচামৰ চিত্ত আৰু মন দ আৰু বহলকৈ দখল কৰিলে। তাতেই পশ্চিমীয়া আৰ্হিৰ আধুনিকতাৰ প্ৰথম উন্মেষ হ'ল। কিন্তু মনত ৰাখিবলগীয়া কথা যে আমাৰ অনুন্নত উদ্যোগ-বিমুখ জাগতিক জীৱন, বিশাল নিৰক্ষৰতাৰ মাজত মূলতঃ বিদেশী আৰ্হিৰ আৰু যুগৰ দাবীৰ হিচাপত যথেষ্ট নোহোৱা শিক্ষা-ব্যৱস্থা আৰু জ্ঞান আহৰণ, আৰু অৰ্ধ-জনজাতীয়, অৰ্ধ-সামন্তীয় আৰু অৰ্ধ-পুঁজিবাদী সমাজ-বাস্তৱ পশ্চিমৰ তুলনাত এতিয়াও প্ৰাচীনধৰ্মী। শিক্ষিত মধ্যবিত্তীয় মানসিকতাও ঠিক অতীতমুখী ন'হ'লেও বাস্তৱবিমুখী আৰু বহলুৰ অচেতন আৰু উদ্দেশ্যহীন। বাধাপ্ৰাপ্ত অসম্পূৰ্ণ জাতি-গঠনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত মৌলিকভাৱে সুকীয়া সুকীয়া জীৱন-মূল্যৰ সংঘাত আমাৰ সমাজ-জীৱনত তীব্ৰভাৱে কৰ্মঠ হৈ আছে। এইবোৰৰ সংশ্লেষণ বাধাপ্ৰাপ্ত, অসম্পূৰ্ণ। এনে স্থলত অসমীয়া কবি-চিত্তৰ আধুনিকতাত বহু জাতি মিলি এক হোৱা জাতিৰ প্ৰাণশক্তিৰ সজীৱতা

আৰু শ্ৰেণী-বিভক্ত পুঁজিবাদী সমাজত সম্ভৱ হোৱা ভাব-উপলব্ধিৰ সম্মিলিত সোঁতৰ প্ৰবহমান শক্তি অনুভূত হৈছে বুলিবলৈ টান। অসমীয়া সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আধুনিকতা গভীৰ আৰু ব্যাপ্ত। ইতিহাস-চেতনা, অন্তৰ্ভেদী আত্মিক আৰু সামাজিক বাস্তৱবোধ, আৰু ভাবীকালৰ সম্ভাৱনাৰ প্ৰতি মৌলিক জ্ঞান-সৃষ্টিকাৰী মানৱীয় সঁহাৰিৰ দ্বাৰা সঞ্জীৱিত আৰু শৃংখলিত হ'লেহে কাব্যিক আধুনিকতাৰ বেলিকা পৰনিৰ্ভৰশীলতা কমিব আৰু সহজাত আধুনিকতাই মন আৰু সংস্কৃতিত গা কৰি উঠিব। বৌদ্ধিক বিচাৰত এতিয়ালৈকে অনুদ্যমী আৰু অপৈণত মধ্যবিত্ত সামাজিক-ৰাজনৈতিক আচৰণৰ দখলত থকা অসমীয়াৰ সমাজ-বিৱৰ্তনত এই কথা যদি আজিৰ দৰে সদায়েই আওকাণ কৰি থকা হয় যে বাস্তৱ অযৌক্তিক বিশ্বাস আৰু উচ্ছ্বাসৰ দাস নহয়, বিশ্বাস আৰু উচ্ছ্বাসহে অঁহিয়াই ফঁহিয়াই চোৱা বাস্তৱৰ অধীন, তেন্তে অসমীয়া জীৱনত আৰু কবিতাত বোধি-অনুভূতিৰ আধুনিকতা এটা জীৱন্ত সোঁতৰ সলনি আচহুৱা বুনিয়াদৰ পাকঘূৰণি হৈয়েই থাকি যোৱাৰ ভয়। অন্য ভাষাৰে ক'ব পাৰি যে কবিতাৰ আধুনিকতা পশ্চিমৰ পৰা আমদানিসূত্ৰে পোৱা এমুঠি ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱৰ ওপৰতে সদায়েই সঞ্জীৱিত আৰু বিকশিত হৈ থাকিব নোৱাৰে। ইয়াৰ বাবে প্ৰয়োজন সাম্প্ৰতিক অসমীয়া সামাজিক-সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সুস্থ বৌদ্ধিক-আৱেগিক সত্তাৰে অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ সৃষ্টিশীল আৰু প্ৰবহমান সংযোগ। অসমীয়া আধুনিক জীৱন-মূল্য অসমীয়া বুজন সংখ্যক লোকৰ মনোজগতৰ স্বাভাৱিক সমল নোহোৱালৈকে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতা হাজাৰজন শিক্ষিত লোকৰ কাৰণেই দুৰ্বোধ্যহে নালাগে, অবোধ্য তথা অস্পৃশ্য হৈ থাকিব পাৰে। বৰ্তমানে প্ৰকৃত অসমীয়া বৌদ্ধিক-আৱেগিক জীৱনেৰে অতি স্পষ্ট বিসংযোগত অসমীয়া আধুনিক কবিতা আৰু অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতা আপোন সামাজিক-বৌদ্ধিক জীৱনৰ পুষ্টিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ আছে।

আধুনিক কবিতাৰ বিষয়ে আলোচনাত এটা স্তৰত দুৰ্বোধ্যতা শব্দটোৰ মুখামুখি নোহোৱাকৈ নোৱাৰি। মনত ৰাখিব লগীয়া কথা যে আধুনিকতা আৰু দুৰ্বোধ্যতা সলনাসলনিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিব পৰা শব্দ নহয়। কেৱল আধুনিকতাৰ পৰাহে দুৰ্বোধ্যতাৰ জন্ম বুলি আৰু সকলো দুৰ্বোধ্যতাৰ বাবে কবিতাৰ আধুনিক গুণাগুণেই জগৰীয়া বুলি ধৰি ল'লে ভুল কোৱা হ'ব। কবিতাৰ সৈতে জীৱনৰ আৰু পঢ়ুৱৈৰ মানসিক আৰু সামাজিক কৰ্মৰ বিসংযোগ কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ মূল কাৰণ। কিন্তু আধুনিক জীৱনদৃষ্টি যেতিয়া এটা বিচ্ছিন্ন আছুতীয়া মানসিকতা, সেই মানসিকতাৰ প্ৰেৰণাত জন্মা কবিতা দুৰ্বোধ্য হোৱাটো আচৰিত কথা নহয়। বিভিন্ন কাৰণত কবিতাৰ সৈতে সাক্ষৰ শিক্ষিত মানুহবোৰো হাটবাট কমি অহাৰ সময়ত কবিতাৰ দুৰ্বোধ্যতাৰ কাৰণে আটাইতকৈ বেছি ওজৰ উঠে আধুনিকতাৰ বিৰুদ্ধে। নিঃসন্দেহে দুৰ্বোধ্যতাৰ বাবে কবিতাৰ আধুনিক মননেইহে জগৰীয়া নহয়; তাৰ প্ৰতি পঢ়ুৱৈৰ সঁহাৰিৰ মানো জগৰীয়া। দুৰ্বোধ্যতাৰ বেহ-ৰূপ বাস্তৱমুখী

জীৱনদৃষ্টিৰে নিবিড়ভাৱে জড়িত। আধুনিকতাৰ উপকৰণ মাত্ৰেই অস্বচ্ছ নহয়; সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ বেলিকা বহু সময়তেই অস্বচ্ছতা হ'ল পঢ়ুৱৈৰ অননুশীলিত বা অমনোযোগী দৃষ্টিৰ অস্বচ্ছতা। অৱশ্যে কৃত্ৰিম ধুন-পেচৰ আধুনিকতা অস্বচ্ছ আৰু দুৰ্বোধ্য হোৱাটো সম্ভৱ।

কোনো পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে পৌৰাণিক কবিতাও দুৰ্বোধ্য হ'ব পাৰে। সেই একেজন পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে কিন্তু অতি-সাম্প্ৰতিক আধুনিক কবিতাও হ'ব পাৰে সহজবোধ্য। গতিকে আধুনিকতা মানেই দুৰ্বোধ্যতা বুলিবলৈ কোনো তাত্ত্বিক বা যৌক্তিক ভিত্তি নাই। আধুনিকতা দুৰ্বোধ্যতাৰ ভূতহে, হাঁড়-মগুহ নহয়। অৱশ্যে আধুনিকতা মানে যদি মনন আৰু অনুভূতিৰ জটিলতা বা বহুদিশদৰ্শিতা, তেন্তে এনে আধুনিকতা পঢ়ুৱৈসকলৰো মনন আৰু অনুভূতিৰ প্ৰতি প্ৰত্যাহ্বান নিশ্চয় হয়। আধুনিকতাৰ মাজত যদি এই বিধ দুৰ্বোধ্যতাৰ সোৱাদ পিছত অসমীয়া কবিতাৰ পৰা দিয়া উক্তিৰ মাজতে চাকি চাবলৈ ওলাব। এনে বিধৰ যথাৰ্থ জটিলতাৰ বা আধুনিকতাৰ হৈ কেতিয়াবা এই বুলি ওকালতি কৰিব পাৰি যে "অতি সহজ অতি সৰল"ৰ মাজতে কবিতাক কোনো বিধি অনুযায়ী সীমাবদ্ধ কৰি ৰখাটো অসম্ভৱ। বিশেষকৈ আধুনিক কবিতা যদি এটা মাত্ৰ অনুভূতিৰ চৌপাশে গঢ় নলৈ বহু-আনুভূতিক হ'ব খোজে, যদি একেটা কবিতাতে প্ৰেম-মৃত্যু-সৃষ্টি-ধ্বংস-পোহৰ-আন্ধাৰৰ ব্যঞ্জনা আধুনিক ৰূপ লৈ মূৰ্ত হয়, তেন্তে এনে কবিতাৰ এই জটিলতা আৰু আধুনিকতা যুগধৰ্মৰ প্ৰতি বাস্তৱমুখী সঁহাৰিৰ পৰাহে উদ্ভৱ হোৱাটো সম্ভৱ। এনে কবিতাৰ কাব্য-মূল্য আধুনিক ৰেহ-ৰূপৰ সৈতে অভিন্ন। এনে কবিতাত দুৰ্বোধ্যতাৰ মুখামুখি হ'লেও প্ৰকৃত কাব্য-অনুৰাগী সহনশীল আৰু পৰিশ্ৰমী হ'ব লাগিব।

উল্লেখ কৰা ভাল যে চিন্তা, অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ অতিপাত অভিনৱত্ব, অস্পষ্টতা আৰু শিল্প-নৈপুণ্যৰ অনিশ্চয়তাৰ কাৰণে নতুন কবিৰ কবিতা কেতিয়াবা কবিতাতকৈ সাঁথৰৰ নিচিনা হৈ পৰিব পাৰে। বহুত কবিতাতে স্বাভাৱিকতে সাঁথৰৰ গুণাগুণ কিছুমান থাকে; কিন্তু আধুনিকতাৰ নামত সাঁথৰ হেন গুণৰ আতিশয্যত কবিতা দুৰ্বোধ্য বা দুৰূহ হয়। আনহাতে আধুনিক কবিতাতো বিদ্যমান আন এটা বিপৰীতধৰ্মী প্ৰয়াস হ'ল অতি চিনাকি সমজুৱা দৃষ্টান্ত দিয়া পটন্তৰ বা ফকৰাৰ নিচিনাকৈ ফটফটীয়া বা স্বচ্ছ হোৱাৰ প্ৰয়াস। প্ৰকৃততে কিন্তু কবিতা পটন্তৰো নহয়, ফকৰাও নহয়। সাঁথৰ আৰু পটন্তৰৰ সুমেৰু-কুমেৰুৰ মাজত দুলি থকা ধৰণৰ অৱস্থানহে প্ৰকৃত কবিতাই লয়; কোনোটো কবিতা বেছিকৈ সাঁথৰৰ ওচৰ চাপে; কোনোটো পটন্তৰৰ ওচৰ চাপে। প্ৰকৃততে সাম্প্ৰতিক জীৱন-সংগ্ৰামত থকা তুলনামূলকভাৱে বেছি মাত্ৰাৰ অস্বচ্ছতা আৰু অনিশ্চয়তাই আধুনিক কবিতাৰ বোধি-অনুভূতিক প্ৰশ্ন সোধা আৰু সমিধান বিচৰাৰ অস্থিৰতা আৰু সাঁথৰ আৰু পটন্তৰৰ মধ্যৱৰ্তী অৱস্থান দিয়ে। স্থিৰ ঐশিক প্ৰত্যয়ৰ নিৰ্লিপ্ততাৰ

অভাৱত সাঁথৰত নিহিত ধৰণৰ ঔৎসুক্য আৰু সন্ধানৰ পৰা বোধি-অনুভূতিক সাঁথৰ-সদৃশ মেৰপাক দি বিশেষকৈ প্ৰতীকবাদী আধুনিক কবিতাই অত্যাধুনিক আৰু দুৰ্বোধ্য ৰূপ লয়। পিছলৈ ইয়াৰ উদাহৰণো এই আলোচনাৰ মাজলৈ সোমাব। এইটো কিছু পৰিমাণে কাব্যিক আধুনিকতাৰ এটা নেতিবাচক দিশ।

ইতিবাচক দিশত এটা অন্যতম সঁচা কথা এইটো যে এটা ভাষিক সম্প্ৰদায়ৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক ইত্যাদি অভিজ্ঞতাৰ আৰু সেই কাৰণে চিন্তা-চেতনাৰ পৰিধি বাঢ়িলে তাৰ ফলত সেই ভাষাৰ কবিতালৈ কিছুমান অৰ্থবহ অভিনৱত্ব আৰু জটিলতা আহি পৰিব পাৰে। এনেকৈ চেতনাৰ যথাৰ্থ পৰিবৰ্ধনৰ পৰা অহা জটিলতাৰে আধুনিক ৰূপ লোৱা কবিতা সৰহ সময়লৈ দুৰ্বোধ্য হৈ থাকিব নালাগে। নতুন চিন্তা-চেতনাৰ শিহৰণবোৰ সাধাৰণ লোকৰ কাৰণেও সহজলভ্য হৈ অহাৰ লগে লগে তাৰ কাব্যিক প্ৰকাশো কালৰ গতিত সহজবোধ্য হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে যুক্তিযুক্ত সন্নিধান নাথাকিলে সাঁথৰ যেনেকৈ অসাৰ্থক হয় ঠিক তেনেকৈ সজাগ পঢ়ুৱৈৰ বোধশক্তি আৰু অনুভূতি অৰ্থবহভাৱে পৰশিবলৈ নোৱাৰি কবিতা নিষ্ফল হয়। আনহাতে জীৱন-ৰহস্যক অতিপাত সৰল সংকুচিত আৰু পনীয়া কৰি আধুনিক কবিতাও কেতিয়াবা পটন্তৰ বা পদ্যত পৰিণত হয়। সেয়ে কোৱা হৈছে যে পটন্তৰ আৰু সাঁথৰৰ মাজত কবিতাৰ— আধুনিক কবিতাৰো দোদুল্যমান অৱস্থান।

বহুত সময়ত ধৰি লোৱা হয় যে এবিধ অনাহূত অনাভুৱা আধুনিকতাই অসমীয়া কবিতাক এই কালত এক ধৰণৰ অভূতপূৰ্ব দুৰ্বোধ্যতা দিছে। সেই কাৰণেই সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাত দুৰ্বোধ্যতা আৰু আধুনিকতাৰ সমস্যাবহুল কথাটো বুজিবলৈ আমাৰ কবিতাই কেনেকৈ, ক'ৰ পৰা, কেতিয়া আধুনিক জীৱনদৃষ্টি আহৰণ কৰিলে আৰু এই আধুনিকতাৰ সামাজিক-দাৰ্শনিক বুনিয়াদ কি আৰু তাৰ সাৰমৰ্ম কি— এনেবোৰ কথাৰ কিছু উৱাদিহ ল'ব লাগিব। অতি চমুকৈ হ'লেও এই আহৰণৰ ইতিহাস সুঁৱৰি চোৱাৰ প্ৰয়োজন নুই কৰিব নোৱাৰি।

পূৰ্বতে ভবানন্দ দত্তৰ পৰা দিয়া উদ্ধৃতিৰ সহায়ত কোৱা হ'ল যে পুৰণি কালৰ পাৰমাৰ্থিক বা পাৰলৌকিক চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰাধান্য আঁতৰাই ভাৰতীয় তথা অসমীয়া কবিতাই ইংৰাজী সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ সান্নিধ্যত ঐহিক জীৱনবোধৰ সন্ধি পাতে। ইয়াৰ ফলত উদ্ভৱ হৈছিল অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ প্ৰথম জোৱাৰ। উনৈছ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাৰ ভাব-ভাষাৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিতাই জোনাকী যুগৰ কবি আগৰৱালা-গোস্বামী আৰু বেজবৰুৱাৰ কাব্য-সাধনাত প্ৰথমবাৰৰ বাবে স্পষ্টতঃ আধুনিক ৰূপ লৈছিল। তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা যে আজিকালি বিশেষ চিন্তা নকৰাকৈ আধুনিক কবিতা মানে আমি যদিও অ-ৰমন্যাসিক বা ৰমন্যাস-বিৰোধী কাব্যধাৰা বুলি বুজাব খোজোঁ, আচলতে কিন্তু এইটোহে সঁচা

যে ৰমন্যাসিক ভাব-ভাষাৰ ৰূপতহে জোনাকী যুগত অসমীয়া কবিতাত ইউৰোপীয় আৰ্হিৰ আত্মপ্ৰকাশৰ কাব্যিক আধুনিকতাই প্ৰবেশ কৰে। এই কাব্য-আন্দোলনে মানুহ আৰু নিৰাকাৰ ব্ৰহ্মৰ পৰিবৰ্তে মানুহ আৰু মানুহৰ, আৰু মানুহ আৰু নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতিৰ সঁচা আৰু কল্পিত বিনিময়ক কাব্য-বিষয় কৰি লয়। ব্ৰহ্ম-চিন্তাৰ অন্তৰ্ধান নহয় যদিও অসমীয়া ৰমন্যাসিক কবিতাত জোনাকী যুগৰ পৰা এই শতিকাৰ চল্লিছৰ দশকলৈকে মানৱীয় অনুভূতি আৰু আলোড়িত উদ্দীপনাময় আত্ম-প্ৰকাশ ঘাই কাব্য-ভাবনা হৈ পৰে। অতীত-চেতনা, পৰাধীনতাৰ গ্লানিসম্ভূত বিষাদময় বাস্তৱবোধ আৰু আত্মিক উদ্দীপনাক কথিত ভাষাৰে কাব্য-ৰূপ দি আৰু কবিতাত নৱ-বৈষ্ণৱ ভক্তিবাদৰ ওৰ পেলাই জোনাকী যুগে এবিধ বুনিয়াদী আধুনিকতা থকা কাব্যিক জুতিৰ সূচনা কৰে জোনাকী যুগৰ অসমীয়া কবিতাত। পুৰুষৰ নাৰীৰ প্ৰতি দেহজ হেঁপাহ আৰু প্ৰেমৰ ইন্দ্ৰিয়জ কাব্যৰূপ অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত জোনাকী যুগৰ অভিনৱ সৃষ্টি আছিল। ধৰ্মানুভূতিৰ কঠোৰ বান্ধোনৰ পৰা মুকলি ব্যক্তি-সত্তাই গীতল আত্ম-প্ৰকাশৰ কবিতাত কেন্দ্ৰবিন্দু অধিকাৰ কৰি লৈছিল জোনাকী যুগত আৰু জোনাকী যুগৰ উত্তৰ সাধকসকলৰ কাব্য-সাধনাত। চল্লিছৰ দশকলৈকে ৰমন্যাসিক কাব্য-চেতনাৰ বিকাশ ঘটিছিল। কুৰিৰ দশকৰ পৰা ভাৰতীয় স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ খলকনি অসমতো বেছকৈ উঠিছিল। ত্ৰিছৰ দশকত এই সংগ্ৰামজনিত ৰাজনৈতিক-সামাজিক ঘটনা অধিক সংঘাতময় হ'বলৈ লৈছিল। কৃষক-শ্ৰমিকৰ সংঘবদ্ধ সংগ্ৰামী চেতনাই অসমৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক পটভূমিত নতুন ধাৰণাৰ সঁচ মেলি দিছিল আৰু আয়তন বঢ়াইছিল। বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ প্ৰভাৱত আপোন-বিভোল ৰমন্যাসিক চেতনাৰ উত্তৰণ হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল বাস্তৱবাদী সমাজ-চেতনালৈ। স্পষ্টকৈ ক'ব পাৰি যে প্ৰতীকবাদ বা কল্পচিত্ৰবাদৰ প্ৰভাৱত নহয়, সমাজবাদী আৰু সংগ্ৰামী বাস্তৱবোধৰ হেঁচাতহে অসমীয়া কাব্য-চেতনাই ৰমন্যাসবাদৰ পৰিধান সোলোকাই আধুনিক কবিতাৰ দ্বিতীয় অধ্যায় মুকলি কৰিছিল। যি সময়ত গণেশ গগৈ আৰু দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক কাব্যানুভূতিয়ে নুমাব খোজা চাকিৰ প্ৰাণচঞ্চলতা, তীব্ৰতা আৰু আতিশয্য পাইছিল, সেই সময়তে শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ চেতনাই অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ বাস্তৱবাদী আৰু প্ৰগতিশীল দুৱাৰখন মুকলি কৰিছিল।

শ্ৰেণী-চেতনাৰ প্ৰকাশ আৰু শ্ৰেণী-সংগ্ৰামৰ আহ্বান থকা প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক কবিতা লিখিছিল ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজভাগত ধীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই। তাৰ পিছতেই দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ অতি-নাটকীয় পটভূমিত, যুদ্ধজনিত কাৰ্য্য-কাৰণত অভূতপূৰ্বভাৱে দ্ৰুত সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ সময়ত, আৰু বিয়াল্লিছৰ তীব্ৰ সংগ্ৰামমুখৰ পৰিবেশত অন্য এচাম অসমীয়া ছাত্ৰৰ আগভাগ আৰু উদ্যোগত জয়ন্তী নামৰ আলোচনীৰ মাধ্যমত বাস্তৱবাদী বিপ্লৱকামী অসমীয়া কবিতাই কিছু ঠন ধৰে। এই সমাজমুখী বিপ্লৱকামী চেতনাৰ কাব্যধাৰা স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালতো পাতলীয়া

হৈ বৈ থাকে, যদিও প্ৰকৃততে পছোৱা আৰু ৰামধেনু নামৰ আলোচনী দুখনৰ কবিতাত বাস্তৱভিত্তিক সমাজ-চেতনাৰ লগত ইউৰোপীয় প্ৰতীকবাদী আৰু কল্পচিত্ৰবাদী চেতনাৰ সংযোগ সাধন হয়। ফলত এক বিশেষ ধৰণৰ কবিতাত আত্মিক আৰু সামাজিক জীৱনদৃষ্টি সহগামী হয়। পছোৱা আৰু ৰামধেনুত আত্মিক চেতনাৰ এটা সুকীয়া কাব্যধাৰাৰো প্ৰতিষ্ঠা হয়। এই কাব্যধাৰা পূৰ্বৰ ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰ এবিধ উত্তৰণ। অসমৰ সাম্প্ৰতিক কাব্যধাৰাত তৃতীয় এটা চেতনাপ্ৰবাহ চিনাক্ত কৰিব পাৰি। ৰামধেনুৰ উত্তৰ কালত সমাজমুখী কাব্যধাৰাৰ এটা নতুন অভ্যুদয় হয়। মূলতঃ এই তিনি সুঁতিৰ মিলনত অসমীয়া ভাষাৰ আধুনিক কাব্য-প্ৰবাহৰ সৃষ্টি আৰু বিকাশ।

এই নিবন্ধত ৰমন্যাসিক কাব্যধাৰাৰ আলোচনা কৰিবলৈ থল নাই। গতিকে ৰমন্যাস-উত্তৰকালৰ সমাজমুখী কাব্যধাৰা, আত্মিক-সামাজিক জীৱনদৃষ্টিৰ সহগামী কাব্যধাৰা আৰু শেহতীয়াকৈ আচুতীয়া আত্ম-চেতনাৰ কাব্যধাৰা আৰু আচুতীয়া সমাজ-চেতনাৰ কাব্যধাৰাক সামৰি লৈ এই আলোচনা আগবঢ়াই নিব খোজা হৈছে। আশীৰ দশকত আত্ম-প্ৰকাশ কৰা কবিসকলক এই আলোচনাৰ মাজলৈ অনা নহয়।

আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ঐতিহাসিক প্ৰবাহ আৰু বিকাশৰ বতৰা ল'বলৈ চল্লিছৰ দশকৰ পৰা সত্তৰৰ দশকলৈকে কাব্য-সাধনা কৰা কবিসকলৰ সিদ্ধি-অসিদ্ধিত চকু দিয়াৰ আগতে এইখিনিতে ইউৰোপত কেনে ধৰণৰ বৌদ্ধিক-সামাজিক পটভূমিত মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদ তথা সাম্যবাদৰ, ফ্ৰয়েডীয় মনোবিজ্ঞানৰ, প্ৰতীকবাদ আৰু চিত্ৰকল্পবাদৰ তত্ত্বকথা আৰু ব্যৱহাৰিক জ্ঞান সংবেদনশীল মনত সোমাই পৰিছিল তাৰ কিছু ভু লোৱা ভাল হ'ব। আমি এই কথা মনত ৰখা ভাল যে যি বৌদ্ধিক-সামাজিক পটভূমিত উল্লেখ কৰা তত্ত্বকথাবোৰৰ উদয় হৈছিল, সেই বৌদ্ধিক-সামাজিক বিৱৰ্তনৰ অনুপস্থিতিতহে অসমীয়া মনে উক্ত তত্ত্বজ্ঞানৰ লগত হাটবাট আৰম্ভ কৰে। সেয়ে আমাৰ সামগ্ৰিক সমাজ-সত্তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এইবোৰ তাত্ত্বিক জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ প্ৰায়োগিক থল দ আৰু বহল বুলিব নোৱাৰি। ফলত এই তত্ত্বকথাবোৰৰ অসমীয়া কাব্যিক অভিব্যক্তি কিছু দূৰ আচহুৱা আৰু অবাস্তৱ বুলি অনুভৱ কৰাটো অসম্ভৱ নহয়।

পোনপ্ৰথমে সাম্প্ৰতিক কালৰ আধুনিক কাব্যধাৰাৰ আদিতত্ত্ব স্বৰূপ প্ৰতীকবাদৰ ইতিহাসত চকু দিয়াৰ প্ৰয়োজন। ইংৰাজী কবিতাত উনৈছ শতিকাৰ ৰমন্যাসবাদৰ ভৰপক অৱস্থা উকলি যোৱাৰ পিছত, অৰ্থাৎ সেই শতিকাৰে দ্বিতীয়াৰ্ধৰ পৰা ফৰাচী দেশৰ কবিতাত অতি-ৰমন্যাসবাদী কাব্যধাৰা তথা প্ৰতীকবাদৰ উন্মেষ হয়। প্ৰতীকবাদেই একালৰ পৰা ইউৰোপীয় কবিতাৰ নব্য-আধুনিকতাবাদৰ আৰম্ভণি। প্ৰতীকবাদৰ পৰা বিকশিত আধুনিকতাই এবিধ প্ৰত্যাহ্বানময় জটিলতা বা দুৰ্বোধ্যতাৰ সৃষ্টি কৰে। নিগূঢ়, অন্ধকাৰাচ্ছন্ন, অতি-ৰহস্যময় আত্মিক চেতনাৰ

ওপৰত আচুতীয়া নিৰ্ভৰশীলতাৰ কাৰণে ফৰাচী প্ৰতীকবাদে কবিতাক প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ পৰা আঁতৰাই আনি অনন্য অদ্বিতীয় শিহৰণৰ মাজত মেলি দিয়ে। ইউৰোপীয় দৰ্শনৰ বুৰঞ্জী খুচৰি গম ল'ব পাৰি যে ওঠৰ শতিকাৰ ইউৰোপৰ নব্য-ধ্ৰুপদী যান্ত্ৰিক যুক্তিবাদৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়া প্ৰকাশ কৰি আৰু তাত নিহিত অৱদমনৰ পৰা নিস্তাৰ বিচাৰি ফৰাচী কবি-মানসে ফৰাচী মনত ইমান দিনে হেঁচা খাই থকা ৰমন্যাসিক ৰহস্যবাদী কল্পনাৰ ভেটা ভাঙি দিয়ে। প্ৰকৃততে এই সময়ত ইংৰাজ ৰমন্যাসবাদে কৰ্ষণ কৰা ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰহস্য-আকৃতি মাৰ্কিন মুলুকেদি ঘূৰি পাকমাৰি আহি এডগাৰ এলেন পো আদি কবি আৰু তাত্ত্বিকৰ প্ৰেৰণাত ফৰাচী মানসত থিত লৈছিলহি। যান্ত্ৰিক যুক্তিবাদে জন্ম দিয়া জীৱনৰ গঢ় গতি তুচ্ছ প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ যন্ত্ৰণাদায়ক দুৰ্বিষহ মলিনতা আৰু কদৰ্য্যতা, সমসাময়িক সভ্যতাৰ বেহ্-ৰূপৰ ওপৰত অনাস্থা আৰু অবিশ্বাস, যুক্তিবাদৰ হেঁচাত হোৱা আত্ম-সংকোচনবোধ আদিৰ অসুস্থ চেতনাৰ পৰা মুক্তি বিচাৰি ফৰাচী কবি-মনে কল্পনাশক্তিৰে কবিতাত ব্যক্তিগত প্ৰতীকৰ মাধ্যমত অসামান্য কল্পৰাজ্য গঢ়িবলৈ বিচাৰিছিল। এনে সম্ভাৱনা ইংৰাজ ৰমন্যাসবাদতো নিহিত আছিল। তাৰ সাৰমৰ্মতো সোমাই আছিল উদ্যোগ-প্ৰধান সভ্যতাৰ প্ৰতি বিৰাগ, নৈসৰ্গিক প্ৰকৃতি-প্ৰীতি, আত্মিক নিৰ্জনতাৰ সন্ধান আৰু সংগ্ৰামবিমুখতা। কিন্তু ইংৰাজ ৰমন্যাসবাদৰ অ-সামাজিক প্ৰবৃত্তিত লেকাম লগাইছিল ফৰাচী বিপ্লৱৰ উত্তৰকালৰ লোকপ্ৰীতিয়ে, অৰ্থাৎ সহজ-সৰল মানুহৰ প্ৰতি গণতান্ত্ৰিক প্ৰেম আৰু প্ৰতীতিয়ে। এই লেকাম ফৰাচীসকলৰ কাৰণে যান্ত্ৰিক যুক্তিবাদী আতিশয্যাই নাইকিয়া কৰি থৈছিল। ফলত পৰিচিত সাধাৰণ সমাজ-বাস্তৱক কেন্দ্ৰ কৰি কবি-চিন্তৰ পৰিধি আঁকি লোৱাৰ সলনি ফৰাচী প্ৰতীকবাদী কবিৰ তত্ত্ব আৰু প্ৰয়োগত বাস্তৱক সপোন আৰু সপোনকে বাস্তৱ হেন জ্ঞান কৰাৰ প্ৰয়াস আৰম্ভ হয়। ফৰাচী কবিৰ প্ৰতীকবাদ আছিল অসহনীয় সমাজ-বাস্তৱৰ পৰা কাব্যকৰ্মক নিলগাই আনি আচুতীয়া আৰু বিচ্ছিন্ন কৰি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা। ইয়াৰ অন্তৰালত আছিল পুঁজিবাদ-সাম্ৰাজ্যবাদে সৃষ্টি কৰা আত্মিক নৈৰাশ্যবোধৰ এটা প্ৰচণ্ড ঢৌ। বাস্তৱ তুচ্ছ, অসহনীয়, অবিশ্বাস্য, অ-নিৰ্ভৰযোগ্য, অসাৰ; গতিকে জৈৱিক আৰু সামাজিক বাস্তৱক নুই কৰিব লাগে বা বাঁহি পিহি ৰঙীন কৰি ৰহস্য আৰু সপোনৰ মায়াজালেৰে ঢাকি থ'ব লাগে। এয়া আছিল ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ যথাৰ্থ প্ৰেৰণা। প্ৰতীকবাদৰ অন্তৰালত আছিল মধ্যবিত্তীয় ক্লেশ, গ্লানি, অতিপাত আত্ম-সচেতনতা আৰু তুচ্ছ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ প্ৰতি প্ৰায় প্ৰমাদময় বিৰাগ আৰু ভীতি। অনন্য অদ্বিতীয় ৰহস্যময় প্ৰতীকৰ সুকণ্ঠাইদি এক অৰ্থত ফৰাচী প্ৰতীকবাদে বিচাৰিছিল কল্পনাৰ জগতলৈ পলায়ন। মনত ৰাখিব লগীয়া কথা যে ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ গুণাগুণবোৰ প্ৰতীকধৰ্মী ইংৰাজ আৰু মাৰ্কিন কবিতাত নিয়ন্ত্ৰিত আৰু স্তিমিত হয়। অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ উগ্ৰ ফৰাচী সংস্কৰণতকৈ তাৰ স্তিমিত সংস্কৰণবোৰৰহে প্ৰভাৱ দেখা যায় যদিও প্ৰতীকবাদত নিহিত প্ৰবৃত্তি

আৰু প্ৰেৰণাৰ জ্ঞান আধুনিক অসমীয়া কাব্য-বিচাৰতো অতি লাগতিয়াল।

নিতান্তই টং কৰিবলগীয়া আন এটা কথা এইটো যে ফৰাচী প্ৰতীকবাদৰ অন্তৰালত জৈৱিক-জাগতিক নৈৰাশ্যৰ উপৰিও দ-কৈ সোমাই আছিল এবিধ ভাষিক নৈৰাশ্যবাদ। যুক্তিবাদৰ ওপৰত অবিশ্বাসৰ দাৰ্শনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা ফৰাচী কাব্য-চিন্তা এনে সিদ্ধান্তত উপনীত হৈছিল যে কবিতাই ভাষাত নিহিত সহজাত নিৰ্দেশাত্মক বোধশক্তিক প্ৰতিৰোধ কৰি ভাষাৰ ইঙ্গিতসূচক বা ব্যঞ্জনাত্মক শক্তিক আচুতীয়াকৈ আৰু তীব্ৰতম ৰূপত কৰ্মঠ কৰিব লাগে। ফৰাচী প্ৰতীকবাদীসকলে প্ৰকৃততে বিচাৰিছিল যে কবিতাত ইতিবাচক বা নেতিবাচক কোনো ধৰণৰ (অ-নিৰ্ভৰশীল) উক্তিৰ বাবেই ঠাই নাথাকিব আৰু উক্তিৰ স্পষ্টতাৰ সলনি কবিতাত থাকিব ব্যঞ্জনাত্মক বা সাঙ্গীতিক মূৰ্চ্ছনাৰ ধুঁৱলী কুঁৱলী অস্পষ্টতা। এনে গুণাগুণ দিবৰ কাৰণে কবিতাক ইন্দ্ৰিয়ই ঢুকি পোৱা বাস্তৱৰ সত্য-অসত্যৰ সমস্যাৰ পৰা নিলগাই অৱচেতন বা অৰ্ধচেতন মনৰ ৰহস্যৰ মাজত ডুবি থকাৰ বাট মোকোলোৱা হ'ল। সকলোৱে তাৎপৰ্য্য বুজি পোৱা ৰাজহুৱা অৰ্থৰ যেনে— অৰ্ধচন্দ্ৰ, স্বস্তিকা বা অশোকস্তম্ভৰ নিচিনা প্ৰতীকৰ সলনি গোপনীয় অৰ্থৱহ ব্যক্তিগত বা অ-ৰাজহুৱা প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ অন্যতম বিশেষত্ব। যি কোনো উক্তিৰেই সত্য-অসত্য শেহ বিচাৰত প্ৰমাণ আৰু প্ৰতীতিৰ অতীত বুলিয়েই প্ৰতীকবাদী ফৰাচী কবিতাত অতিপাত সাংকেতিক ইঙ্গিতময় ভাষা আৰু গোপনীয় অ-ৰাজহুৱা প্ৰতীকৰ প্ৰাধান্য আৰম্ভ হৈছিল।

প্ৰতীকবাদী কবিতাৰ আন এটা বিশেষত্ব হ'ল যে এনে কবিতাৰ কবিয়ে ধুঁৱলী-কুঁৱলী শুনে আৰু হাই-উকমি দেখে। অৰ্থাৎ প্ৰতীকবাদী কবিতাত স্বপ্ন আৰু বাস্তৱক অভিন্ন কৰাৰ দৰে ইন্দ্ৰিয়জ শিহৰণবোৰকো ওলট-পালট কৰি পেলোৱা হয়। জীৱনৰ দৈনন্দিনতা হাঁহি কান্দোন তুচ্ছ, অন্তঃসাৰশূন্য আৰু সেয়ে কবিতাৰ অযোগ্য বুলি ধৰি এনে কবিতাত সপোন-মধুৰ সঙ্গীতৰ মূৰ্চ্ছনা আৰু যাদুৰ মায়াজাল তৰা হৈছিল। সময়ে সময়ে যুদ্ধ-বিধ্বস্ত ইউৰোপত, ডাৰউইনৰ জৈৱিক তত্ত্বকথাৰ নেতিবাচক প্ৰভাৱত আৰু মধ্যবিত্তীয় বিষাদবোধ আৰু জীৱন-মূল্যৰ অস্থিৰতা অনিশ্চয়তাৰ ফলত ওপৰত উনুকিয়াই অহা ওলট-পালটবোৰ সম্ভৱ হৈছিল। পুৰণি ধৰ্মীয় মূল্যবোধৰ উচ্ছেদৰ কাৰণে হোৱা শূন্যতা পূৰাবলৈ নতুন ধৰ্মীয় বা দাৰ্শনিক নিশ্চয়তাৰ উদ্ভৱ হোৱা নাছিল। প্ৰতীকবাদীসকলৰ কাৰণে কাব্যিক আত্ম-সাধনা আৰু সামূহিক তথা বাস্তৱ-ভিত্তিক জীৱন-সাধনাৰ মাজত সম্পূৰ্ণ বিসংযোগ ঘটিছিল। ফলত আৰম্ভ হৈছিল অপ্ৰিয় অস্থিৰ জীৱন-সত্যক কবিতাৰ পৰা নিৰ্মূল কৰাৰ কাব্যিক আকৃতি। কোনো কোনো অতি-প্ৰতীকধৰ্মী কবিতা এনে কাৰণতে আনকি আকৰ্ষণীয় প্ৰলাপৰ নিচিনাও হৈছিলগৈ। এনেকৈয়ে আৰম্ভ হৈছিল আধুনিক কবিতাৰ ভাব-ভঙ্গীৰে সৈতে জড়িত কিছুমান দুৰ্বোধ্যতাৰ নতুন উপকৰণ।

বহুতে ওপৰাউপৰিকৈ প্ৰতীকবাদৰ সমধৰ্মী বুলি ভবা যেন লাগে যদিও কল্পচিত্ৰবাদ বহু বিষয়তে প্ৰতীকবাদৰ বিপৰীতধৰ্মী। অৱশ্যে প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদৰ সংযোগ সাধন অতি সম্ভৱ আৰু এনে সমন্বয় সাধনেই এলিয়ট আৰু পাউণ্ডৰ সময়ৰ ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন আধুনিক কবিতাক পুষ্টি যোগাইছিল। অসমীয়া কবিতালৈকো এই সমন্বয়ৰ প্ৰভাৱ সোমাই আহি কবিতাক আধুনিক বেহ-ৰূপ দিয়াত কৰ্মঠ হৈছিল।

এই শতিকাৰ দ্বিতীয় দশকত কল্পচিত্ৰবাদী কাব্যধাৰাৰ সূচনা হৈছিল ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন কবিতাত। উনৈছ শতিকাৰ শেহৰ বিলাসী, অস্পষ্ট, মুদ্ৰাদোষগ্ৰস্ত কাব্যধাৰাৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিক্ৰিয়াবশতঃ আৰু হিউম (Hulme) নামৰ তাত্ত্বিকৰ প্ৰভাৱত এই কাব্য-আন্দোলন গঢ়ি উঠিছিল। নিতান্তই অকাব্যিক কাব্য-বিষয়কো কথ্যভাষাত আৰু অভিনৱ ছন্দত স্পষ্ট, যথাৰ্থ আৰু অৰ্থঘন কল্পচিত্ৰৰ মাধ্যমত কাব্যৰূপ দিয়াৰ ইস্তাহাৰ কল্পচিত্ৰবাদী কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল। কল্পচিত্ৰবাদী কবিতাত কাব্যছন্দক বন্ধনৰ পৰা মুক্ত কৰা হয়। আটিল যথাৰ্থ ভাষাত কোনো বস্তু বা ঘটনা দৃশ্যমান কৰি তোলাই কল্পচিত্ৰবাদৰ লক্ষ্য। এনে কবিতাত কথা বহলোৱা নহয়, ভাষাক অতিশয় চুম্বক আৰু তীক্ষ্ণ কৰা হয়। এটা দৃশ্যক আন এটা দৃশ্যৰ ওপৰত আঁউজাই দি ৰূপক সৃষ্টি কৰি চিত্ৰ আঁকে এই ধৰণৰ কবিতাই। দূৰ প্ৰাচ্যৰ হাইকুজাতীয় কবিতাৰ লগত কল্পচিত্ৰবাদৰ পদ্ধতি প্ৰায় একেই। স্পষ্ট কথন-মথন নকৰাকৈ দুটা সযতনে নিৰ্বাচিত বস্তুক ওচৰ চপাই থৈ উভয়ৰে মাজত এক ধৰণৰ বিজুলীপ্ৰবাহ সৃষ্টি কৰা হয়। অসংলগ্নৰ মাজত বিদ্যুৎময় সংযোগ স্থাপন কৰে সাৰ্থক কল্পচিত্ৰই। প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদ উভয়েই চুম্বক অভিব্যক্তি বিচাৰে আৰু বিচাৰে শব্দত অভূতপূৰ্ব শক্তিৰ সঞ্চাৰণ। কিন্তু উৎকট প্ৰতীকবাদে ৰমন্যাসিক আতিশয্যৰ যোগেদি নাস্তিক্যবাদ আৰু নৈৰাজ্যবাদলৈ টোঁৱায় ; প্ৰতীকবাদী জীৱন-মূল্য চূড়ান্তভাৱে অনৈতিহাসিক হ'ব খোজে। আনহাতে কল্পচিত্ৰবাদে ধ্ৰুপদী চৰিত্ৰৰ সংযম সমৰ্থন কৰে। সকলো সীমাবদ্ধতাক আছাৰি আফালি প্ৰতীকবাদে যদি অসীমক বিচাৰে, কল্পচিত্ৰবাদে বিচাৰে সীমাবদ্ধক অৰ্থৱহ, স্মৰণীয়, আকৰ্ষণীয় ৰূপ দিবলৈ। এই দুই বিপৰীত কাব্য-প্ৰবৃত্তিয়ে ইউৰোপীয় বা বিশেষতঃ ইংৰাজী আৰু মাৰ্কিন কবিতাৰ সাম্প্ৰতিক যুগৰ আধুনিকতাবাদক প্ৰাণ আৰু পুষ্টি দিয়া বুলিব পাৰি। এই দুটা কাব্য-প্ৰবৃত্তিৰ সংযোজন পশ্চিমীয়া ধৰণৰ সমাজ-বিৱৰ্তনৰ অনুপস্থিতিতো আধুনিক অসমীয়া কবিতাই অন্যতম পথ-প্ৰদৰ্শক বুলি লৈছে বিশেষকৈ পঞ্চাছৰ দশকৰ পৰা।

কবিতাক কেৱল কবিতাই নোছোৱেহি, ছোৱেহি জীৱনৰ দ্বন্দ্বাত্মক সামগ্ৰিকতাই। প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদ কবিতাৰ ভিতৰুৱাল প্ৰবৃত্তি। এই দুটা কাব্য-প্ৰবৃত্তিৰ উপৰিও উনৈছ শতিকাৰ শেহৰ আৰু এই শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধৰ পশ্চিমৰ ভাবজগতৰ অন্য কেইবাটাও অভিনৱ সূচনাই অসমীয়াৰ কাব্যিক সংবেদনশীলতাক

জোকাৰিলেহি। এইবোৰৰ ভিতৰত সবাতোকৈ প্ৰভাৱশীল হৈ উঠিল মাৰ্ক্স-এঙ্গেলছৰ বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদ আৰু ৰুছ আৰু চীন দেশৰ বিপ্লৱৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত সমাজবাদ আৰু সাম্যবাদ। ত্ৰিছৰ দশকত আৱাহনত আৰু অন্য আলোচনীতো অসমীয়া মধ্যবিত্তই সমাজবাদৰ আৰু ৰুছ বিপ্লৱৰ খবৰ পাইছিল। ৰবীন্দ্ৰনাথৰ বিপ্লৱ-উত্তৰ ৰুছ সমাজৰ প্ৰতি উদ্দীপনাময় সঁহাৰিৰ কথা অসমীয়া আলোচনীত ওলাইছিল। স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অংশ লোৱা অসমীয়া লোকে দেখিছিল যে নিষ্পেষিত কৃষক-শ্ৰমিকেহে জাতীয় জাগৰণক প্ৰচণ্ড শক্তি দিব পাৰে আৰু মধ্যবিত্ত অসমীয়াৰ এচামেও স্বাধীন ভাৰতৰ স্বপ্নত নিঃকিন সাধাৰণৰ মুক্তিৰ আদৰ্শ জাপি লৈছিল। সেয়েই সমাজবাদী বৌদ্ধিক চিন্তা জয়ন্তী যুগৰ অসমীয়া কবিতাত কামিলা হোৱাৰ বাট মুকলি হৈছিল। এই জাতীয় চিন্তা-চেতনাই অসমীয়া কবি-চিত্তত ইতিহাসৰ নতুন ধ্যান-ধাৰণা সুমুৱাই দিছিল। ৰুছ সাহিত্যৰ বাস্তৱবোধে আৰু বৈপ্লৱিক দৃঢ়তাই চেতনাৰ দিগন্ত বঢ়াইছিল আৰু ত্ৰিছৰ দশকৰ অৰ্থনৈতিক-ৰাজনৈতিক সংকটকালত এচাম ইংৰাজ কবিয়ে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ প্ৰেৰণাত লিখা কবিতাৰ আৰ্হিও অসমীয়া কবিয়ে গ্ৰহণ কৰিছিল।

দ্বন্দ্বমূলক সমাজ-বিৱৰ্তনৰ ইতিহাসতত্ত্বৰ উপৰিও ইউৰোপত ঊনৈছ শতিকাৰ দ্বিতীয়াৰ্ধত বহু ক্ষেত্ৰতে অভিনৱ জ্ঞানৰ এটা বিস্ফোৰণ হৈছিল। ইউৰোপীয় জাতীয়তাবাদী চিন্তাৰ আন্তৰ্জাতিকতাবোধলৈ প্ৰসাৰণ আৰু উত্তৰণ হৈছিল। নৃতাত্ত্বিক বিজ্ঞানীৰ আদিম মানুহৰ বিশ্বাস আৰু বিধিৰ বিষয়ে চমকপ্ৰদ আৱিষ্কাৰে মানুহৰ আত্ম-জ্ঞানৰ আয়তন বঢ়াইছিল। ফ্ৰইডৰ মনোবিজ্ঞানে অৱদমিত চেতনা পোহৰাই জৈৱিক-আত্মিক ৰসায়নক নতুন ৰূপ দিছিল। এনে ধৰণৰ বিস্ফোৰিত জ্ঞান-সম্ভাৰক কবিতাত ঠাই দিব খোজা সহজাত প্ৰয়াসৰ বাবেও ইউৰোপীয় কবিতা জটিল আৰু অতি-আধুনিক হৈ পৰিছিল। পোনপটীয়া অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰেও বিশিষ্ট জ্ঞানেৰে অধ্যয়ন-সমৃদ্ধ বোধি-অনুভূতি কবিতাৰ দীঘ-বাণি হ'বলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। সংযোগহীন বিবিধ অভিজ্ঞতাৰ পোহৰত আন অভিজ্ঞতাক পোহৰাই ধৰ্মৰ এৰাল নোহোৱা সংবেদনশীল কবিৰ মনে সংশয়ময় শিহৰণৰ সমলয়ৰ সৃষ্টি কৰিছিল কবিতাত। সিদিনালৈকে অ-কাব্যিক বুলি বিবেচিত বিষয়ো কাব্যিক ৰূপলৈ সোমাইছিল নতুন কবিতাত। পুথিগত জ্ঞানৰ উল্লেখ বহুভাষিক সংযোজনাৰ প্ৰয়োগে কবিয়ে প্ৰথমে নতুন যুগধৰ্মৰ পৰা গ্ৰহণ কৰা প্ৰত্যাহ্বানক কবিতাৰ ৰূপত সজাই দিছিল পঢ়ুৱৈক। উদ্যোগ-প্ৰধান মহানাগৰিক জীৱনৰ ছাঁই ৰমন্যাসিক সৌন্দৰ্য্য-সম্মোহনৰ ঠাইত প্ৰতিষ্ঠা কৰিছিল আবিলতা কদৰ্য্যতাৰ চৌপাশে গঢ়ি উঠা শ্লেষপূৰ্ণ সম্মোহনৰ নতুন আকৃতি। ফৰাচী প্ৰতীকবাদে মহানগৰৰ আৰু আদিম লিপ্সাৰ আবিলতা মলিনতাক অপূৰ্ব কাব্যৰূপ দিয়াৰ পিছত মহানগৰ নেদেখা কবিৰ কল্পনাকো এনে আৰ্হিয়ে দিছিল উত্তেজনা আৰু সৃষ্টিশক্তি। কাব্যিক-কল্পনাত পৰিধি যেন ভাঙি পৰিছিল।

বিষয়-বৈচিত্ৰ্যৰ লগে লগে কবিতাৰ কৌশলৰ ক্ষেত্ৰতো অনুৰূপ সাল-সলনি হৈছিল। নৈমিত্তিক তথা পদ্ধতিশীল ছন্দবন্ধনৰ পৰিবৰ্তে মুক্তছন্দৰ প্ৰয়োগে ভাষাৰ কাব্যিক প্ৰয়োগত আনি দিছিল ছান্দসিক অভিনৱত্ব। কথাছবি আৰু আন শিল্পকলাৰ কৌশল কবিতাত প্ৰয়োগ কৰাৰ কাৰণে পুৰণি কাব্য-কথনৰ সহজ আৰু যৌক্তিক ধাৰাবাহিকতাৰ ঠাইত আহি পৰিছিল অনুভূতি আৰু জীৱনদৃষ্টিৰ পৰিপূৰক হ'ব পৰা পৰিকল্পিত অসংলগ্নতা। এনেবোৰ কৌশল প্ৰয়োগ কৰা হৈছিল যুক্তিবাদী নৈতিকতাৰ দমনমূলক অন্তদৃষ্টিৰ পৰা নিৰ্বাণ বিচাৰি আদিম আৰু অসম্ভৱ নিৰ্দোষ অৱস্থাৰ সন্ধানত নতু পাকঘূৰণি খোৱা হতাশাৰ সন্ধানত। কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কবিতা হৈ পৰিছিল কগ্ন অন্ধকাৰময় ভোগলিপ্সাৰ অন্ধগলি। শ্লেষাত্মক তলসোঁতেৰে জীৱনৰ ৰণুৱা তেজস্বিতাক নুই কৰি অমঙ্গলীয়া দুৰ্ধৰ্ষ প্ৰলয়ৰ কল্পনাত কোনো কোনো কবি-চেতনা আটক হৈছিল। অৱশ্যে মধ্যবিত্তীয় দিকহীনতা আৰু হতাশাৰ ওপৰত এনে ৰঘুমলা হেন কাব্যধাৰাৰ বিপৰীতে তৃতীয় বিশ্বৰ বিভিন্ন দেশত আৰু আনকি ইউৰোপতো বস্তুনিষ্ঠ, ইতিহাসলব্ধ বুনিয়াদেৰে সমাজ-সচেতন আৰু সংযত এটা আধুনিক কাব্যধাৰাও প্ৰবাহিত হৈছিল। পিছত অসমীয়া আধুনিক কবিতাত দুয়োটা ধাৰাৰে থিতি আৰু বিকাশৰ প্ৰমাণ ওলাব।

এই দুয়ো ধাৰাৰ কবিতাতে আৰু এই দুই ধাৰাৰ মাজৰ কিছুমান উপধাৰাৰ কবিতাতো আপাততঃ সংযোগহীন অভিজ্ঞতা-অনুভূতিৰ মাজত সংযোগ স্থাপন কৰা, কবিতাত স্পন্দিত কথ্য ভাষাক ঠাই দিয়া, অনুভূতিক সজাগ আৰু তাৎক্ষণিক বোধিৰ প্ৰলেপ দিয়া আৰু শব্দ-সম্ভাৰৰ অতি-আভিধানিক বিস্তৃতি ঘটোৱাৰ প্ৰযাস পৰিলক্ষিত হয়। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ এটা বিশিষ্ট আধুনিক লক্ষণ হ'ল নৱ আৱিষ্কৃত বৈপৰীত্যৰ অভিনৱ সংস্থাপন আৰু সংশ্লেষণ। ষোড়শ আৰু সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাতো এনে সংশ্লেষণ হৈছিল; ৰমন্যাসিক ইংৰাজ কবি-তাত্ত্বিকেও ইয়াৰ ওকালতি কৰিছিল। গতিকে সাম্প্ৰতিক আধুনিক কবিতাৰ এই আধুনিক ৰূপটোৰ প্ৰাচীন আৰ্হিও আছিল। এই কথাৰ পৰা কাব্যিক আধুনিকতা যে সমকাল-সম্ভূত নহয় সেইটো ভালকৈ বুজিব পাৰি।

সুঁৰৰিব আৰু পৰিষ্কাৰকৈ বুজিব লগীয়া কথাটো এই যে প্ৰতীকবাদে কবিতাক অতিপাত অন্তৰ্মুখী কৰিছিল; কল্পচিত্ৰবাদে কবি-কল্পনাক মনৰ ফাটেকৰ পৰা কিছু মোকোলাইছিল। প্ৰতীকবাদী কাব্য-দৃষ্টিয়ে মানুহৰ জীৱনক প্ৰায়েই এটা অন্তহীন দুঃস্বপ্নৰ ৰূপ দিব খুজিছিল; বহুতৰ কল্পনাত জীৱন এটা জীৱন্ত মৃত্যুত আৰু জীৱনৰ উৎস যৌনতা এটা ভয়ংকৰ অভিশপ্ত অৱস্থানতো জাহ যোৱা যেন হৈছিল। কল্পচিত্ৰবাদে কল্পনাক বহিৰ্জগতলৈ তথা বাস্তৱলৈ উভতিবলৈ উচটাইছিল। সমাজবাদী বাস্তৱবোধৰ কবিতাই পলায়নৰ বিকল্প দেখুৱাইছিল বাস্তৱক বৈপ্লৱিক আৰু মঙ্গলময় ৰূপ দি ব্যক্তি আৰু সমাজ উভয়ৰে কাৰণে বাস্তৱিক সুন্দৰ আৰু মঙ্গলৰ সন্ধানৰ বাট। অসমৰ আধুনিক কাব্য-কল্পনাই তিনিওটা

বাটৰেই যে ভু পাইছিল সেই বিষয়ে পতিয়াবলৈ সহজ।

অসমীয়া সমাজ আজিও উল্লেখযোগ্যভাৱে উদ্যোগ-প্ৰধান নহয়। আমাৰ কবি-মানস আৰু জন-মানসৰ বিচ্ছিন্নতা ঘাইকৈ এফালে বিদেশী শিক্ষা আৰু আনফালে নিৰক্ষৰতাৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা। জাতীয় কাব্য-চিন্তাৰ স্বাধীন বৌদ্ধিক বিকাশ আমাৰ মাজত এতিয়াও হোৱা নাই। তথাপি ইউৰোপীয় প্ৰেৰণাত আৰু কিছুদূৰ 'দূৰ-প্ৰাচ্য'ৰ প্ৰভাৱত অসমীয়া কবিতাতো ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ উপকৰণ লৈ এটা আধুনিক কাব্য-ধাৰাৰ প্ৰবৰ্তন হৈ গ'ল— প্ৰথমে ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ প্ৰেৰণাত আৰু দ্বিতীয়তে বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী জীৱনদৃষ্টি আৰু প্ৰতীকবাদ-কল্পচিত্ৰবাদৰ ছাঁত। আৰম্ভ হ'ল গদ্যৰ শৃংখলা থকা পদ্যবোধৰ আৰু কাব্যকথনত সোমাই পৰিল, অৰ্থক আওপকীয়া কৰা আৰু সাঁথৰৰ নিচিনাকৈ পিচুৱাই থোৱাৰ কৌশল। অসমীয়া কবিতাত বিশেষতঃ দ্বিতীয় পৰ্য্যায়ৰ আধুনিকতাৰ সূচনা হোৱাৰ পিছতো কিন্তু অসমত আধুনিক কবিতাৰ আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ মান ওপৰলৈ নুঠিল আৰু পাঠ্যক্ৰমত সময়োচিত পৰিৱৰ্তন নহ'ল। ফলত তাত্ত্বিক আৰু ঐতিহাসিক জ্ঞানৰ অনুশীলন আৰু প্ৰসাৰৰ অভাৱত কবিতাৰ আধুনিকতাৰ মুখামুখি হ'ব পৰা অসমীয়া কাব্যমোদীৰ সংখ্যা অতিশয় তাকৰীয়া। অৰ্থাৎ অসমীয়া কবিতাৰ অলপ আচহুৱা বিধৰ আধুনিকতাক দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰি পোহৰাই তোলাৰ আনুষ্ঠানিক আয়োজন অতি চালুকীয়া। আধুনিকতাৰ পশ্চিমীয়া বুনিয়াদৰ বিষয়ে পঢ়ুৱৈৰ সম্ভেদ নাবাঢ়িলে সজ্ঞান আৰু মহৎ পঢ়ুৱৈৰ অভাৱত আনকি এতিয়াও অসমীয়া আধুনিক কবিতা বহুলাংশে অচল টকা হোৱাৰ ভয় ভিত্তিহীন বুলিবলৈ টান।

(২)

প্ৰবন্ধটোৰ প্ৰথম ভাগত কাব্যিক আধুনিকতাৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি আলোচনা কৰোঁতে এটা কথা বোধকৰোঁ স্পষ্ট কৰি দিয়া হ'ল যে কবিতাত আধুনিকতাৰ গুণাগুণ বহুলাংশে সময়-নিৰ্ভৰ নহৈ সময়-নিৰপেক্ষহে। অৱশ্যে এই শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত আধুনিকতাৰ ব্যাপ্তি আৰু তীব্ৰতা অভূতপূৰ্ব বুলি ক'বই লাগিব। প্ৰাচীন কবিতাত ঐশিক জীৱনদৃষ্টি আৰু ভক্তিবাদৰ প্ৰভাৱত অসমত ঐহিক তথা নিৰীশ্বৰবাদী উপলব্ধিৰ কাব্যিক প্ৰকাশ যিহেতু প্ৰায় নাছিলেই, সেয়ে জোনাকী যুগৰ আৰু তাৰ পিছৰ অসমীয়া কবিতাতহে আধুনিক গুণাগুণৰ সন্ধান কৰিব পাৰি। এতিয়া চল্লিছৰ দশকৰ কিছু আগৰ পৰা সত্তৰ দশকলৈকে ৰচিত অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক ৰেহ-ৰূপৰ খতিয়ান এই প্ৰবন্ধত লোৱা হ'ব।

বস্তু আৰু বাস্তৱৰ বিবৰ্তনে চিন্তা-প্ৰবাহত অভিনৱ খলকনি তুলিলে, আৱেগ-অনুভূতিয়ে সলনিৰ সতে সন্ধি পাতি নতুনকৈ কুঁহি মেলিলে, সময়ৰ অভূতপূৰ্ব সলনিৰ প্ৰতি সংবেদনশীল কল্পনাশক্তিয়ে কবিতাৰ ভাববস্তু আৰু ভাষা

উভয়কে ন ৰূপত সজায়। ভাব-ভাষাৰ আমূল পৰিবৰ্তনে পুৰণি জীৱনদৃষ্টিজনিত বিভ্ৰমৰ চামনি যদিহে গুচাই দিয়ে তেতিয়া কবিতাই সঁচাকৈয়ে আধুনিক গুণাগুণ প্ৰকাশ কৰে। কবিতাত নতুন যুগধৰ্মৰ প্ৰতিষ্ঠাই আধুনিকতাৰ সাধন বা নতুন পৰিধানত প্ৰত্যাবৰ্তন বুজায়। সময়ে নতুন গৰ্ভধাৰণ কৰাৰ উমান পোৱা আৰু উমান দিয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ দুৱাৰ-ডলিত উপনীত হোৱাৰ বা আধুনিকতাৰ নৱ-উন্মেষণৰ জাননী। ঐহিক জীৱনদৃষ্টিক সময়-সাপেক্ষ নতুন ৰূপ দিয়া কবিতা আধুনিকতাৰ ভিতৰুৱাল। এনেকৈয়ে কবিতাৰ আধুনিকতাই সময়ক কিছু নেওচাও দিয়ে কেতিয়াবা নিদিয়েও। আধুনিকতাই স্থিৰ গুণ আহৰণ কৰে ঐহিক-লৌকিক জীৱনদৃষ্টিৰ পৰা আৰু নতুন পৰিধান আহৰণ কৰে এনে জীৱনদৃষ্টিৰ সময়-সাপেক্ষ বিৱৰ্তনৰ বা ন বেহ-ৰূপৰ পৰা।

এনেকৈয়ে নতুন হোৱাৰ প্ৰক্ৰিয়া, ঐহিক-লৌকিক ভিত্তিত আধুনিকতাৰ পুনঃপুনঃ উদয়ৰ প্ৰক্ৰিয়া, একেটা ভাষাৰ কবিতাৰ বুৰঞ্জীত বহু বাৰ সম্পন্ন হ'ব পাৰে। ইংৰাজী কবিতাৰ বুৰঞ্জী পঢ়ি ক'ব পাৰি যে চতুৰ্দশ শতিকাত ছচাৰৰ কাব্য-সাধনাত বিদেশী কাব্যধাৰাৰে সমন্বয়ৰ যোগেদি বিষয় আৰু কৌশল উভয়তে ধৰ্মীয় ৰূপৰ পৰিৱৰ্তে ঐহিক-লৌকিক ৰূপ লৈ ইংৰাজী কবিতা "আধুনিক" হৈছিল। তেনেকৈয়ে স্পেন্সাৰৰ যুগৰ কবিতাৰ পৰা অতি-আদৰ্শবাদী জীৱনদৃষ্টিৰ চামনি গুচাই পাৰলৌকিক স্বৰ্গ-নৰকৰ কথা প্ৰায় পাহৰাই পেলোৱা শ্বেইক্সপীয়েৰৰ কবিতাই ঐহিক-লৌকিক আধুনিকতাৰ প্ৰকাশ কৰিছিল। সোতৰ শতিকাৰ ইংৰাজী ঐহিক-লৌকিক আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ অন্য এক কাব্য-আন্দোলন। এনেকৈয়ে দ্বন্দ্বমূলক অগ্ৰগতিত কুৰি শতিকাৰ ইউৰোপীয় কবিতাই বাস্তৱবোধ, প্ৰতীকবাদ, কল্পচিত্ৰবাদ আদিৰ অৱলম্বনত কবিতাত ঐহিক জীৱনদৃষ্টিক দিলে কেইবাটাও পৃথক উপধাৰাৰ আধুনিকতম অভিব্যক্তি।

ঐহিক-লৌকিক ইংৰাজী ৰমন্যাসবাদৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি অসমীয়া কবিতাই নৱ-বৈষ্ণৱবাদী ঐশিকতাৰ চামনি গুচাই ঐহিক-লৌকিক জীৱনদৃষ্টি গ্ৰহণ কৰি প্ৰথমবাৰলৈ আধুনিকতাৰ উন্মেষ ঘটালে। ক্ষীণকৈ হ'লেও তেজ-মঙহৰ মানুহৰ ভাব-ভাষাৰ লগত কবিতাৰ এটা পোনপটীয়া হাটবাট আৰম্ভ হ'ল। ৰমন্যাসৰ জোৱাৰ শাম কাটিলত বৈজ্ঞানিক বাস্তৱবোধে সূচনা কৰিলে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰ। দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ কাব্যিক আধুনিকতাৰ প্ৰায় লগে লগে প্ৰতীকবাদী আৰু কল্পচিত্ৰবাদী ৰূপান্তৰ হ'ল। এতিয়াও এই ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়াই প্ৰবাহিত।

জোনাকী যুগত আৰম্ভ হোৱা ৰমন্যাসবাদী কাব্যধাৰাত কুৰি, ত্ৰিছ আৰু চল্লিছৰ দশকত বৈচিত্ৰ্য আৰু আয়তন বাঢ়িছিল। এই প্ৰবাহৰ শেহতীয়া স্তৰত অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ ৰেঙণি ওলাল। নতুন জয়ন্তীত (১৯৪৩-৪৯) সুস্পষ্ট ইস্তাহাৰেৰে আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ সূচনা হয় যদিও প্ৰকৃততে কেইবাজনো পূৰ্বসাধকৰ কবিতাত এই ভিন্নসুৰীয়া আধুনিকতা মূৰ্ত হ'বলৈ লৈছিল।

জয়ন্তীৰ আগৰ অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী (১৮৮৫-১৯৬৭), জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা (১৯০৩-১৯৫১), পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা (১৯০৪-১৯৬৪), প্ৰসন্ন-লাল চৌধুৰী (১৯০২-১৯৮৬) আৰু নীলমণি ফুকন সম্পাদিত কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত (১৯৭৭) ঠাই নোপোৱা ধীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্তৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক চৰিত্ৰৰ পৰা আঁতৰি অহা বিধৰ আধুনিকতাৰ স্পষ্ট পূৰ্বাভাস লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেয়ে এই কেইজন কবিৰ কাব্যদৃষ্টি আৰু কাব্য-কৌশল আলোচনা কৰাটো উচিত হ'ব। কেইটামান বিশেষ কথাৰ কাৰণে এইখিনিত দেৱকান্ত বৰুৱাৰ (১৯১৪) কাব্য-প্ৰতিভাৰ ওপৰতো মন্তব্যৰ প্ৰয়োজন।

ৰমন্যাসবাদৰ আৱহাৱাৰ মাজতে অম্বিকাগিৰীৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ বিকাশ হৈছিল। তেওঁ মূলতঃ আছিল প্ৰেমৰ কবি। স্বদেশ প্ৰেম, ভিন্নলৈঙ্গিক ইন্দ্ৰিয়জ প্ৰেম আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত প্ৰেমৰ অনুভূতি তেওঁৰ কাব্যৰ প্ৰধান সমল আছিল। প্ৰিয়া-তন্ময়তা আৰু অতীন্দ্ৰিয় আঙ্গিক-আধ্যাত্মিক তন্ময়তাৰ সম্মিলনত উদ্ভৱ হোৱা উচ্ছ্বাসময় কাব্যকথন তেওঁৰ বিশেষত্ব আছিল। কিন্তু শেহলৈ ঐশিক তন্ময়তাৰ ক্ৰমাগত অনুপস্থিতিত তেওঁৰ কবিতাত গুৰু হৈ উঠিছিল ইহজগত আৰু সমাজ-বাস্তৱৰ স্পৰ্শ। তেওঁৰ অনুভূতি (১৯৫৪) নামৰ সংকলনৰ কিছুমান কবিতাত গণ-আলোড়নৰ দ্বাৰা উদ্বেলিত চল্লিছৰ দশকৰ হৃদয়াবেগ ৰুদ্ৰছন্দত বা ক্ষোভৰ ভাষাত ফুটি ওলাইছিল। এইটো সচাঁ যে এই কবিতাবোৰ স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালতহে তেওঁ লিখিছিল; কিন্তু অতি সম্ভৱ যে সেইবোৰত স্বাধীনতাৰ আগৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাবো কাব্যৰূপ প্ৰকাশ পাইছে। উল্লেখযোগ্য যে মৃত্যুৰ প্ৰায় আগলৈকে অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতা লিখি আছিল আৰু আলোচনীত প্ৰকাশ কৰিছিল। সেয়ে দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ অৰ্থাৎ জয়ন্তীৰ আধুনিক কাব্যধাৰাৰ সূচনাত তেওঁ ভূমিকা লোৱা নাছিল যদিও এই অগ্ৰজ কবিজনৰ শেহতীয়া কবিতাত তন্ময়তাৰ পৰা তাগুৰী সমাজ-সচেতনালৈ উত্তৰণ হোৱাৰ কথা মনত ৰাখি তেওঁৰ উল্লেখেৰে এই আলোচনাৰ পাতনি মেলা হৈছে। তেওঁৰ বেদনাৰ উল্কা (১৯৬৪) বোলা সংকলনত আৰু তাৰ পিছৰো কিছুমান কবিতাত বাস্তৱ-শিহৰণৰ স্পৰ্শত বোধি-অনুভূতি-ভাষাই আধুনিক ৰূপ ল'ব খোজা বুলিব পাৰি। ১৯৫৪ত সংকলিত "গঢ়া কৰি মোক ঝাৰুদাৰ" বোলা কবিতাটোত এসময়ত ব্ৰহ্ম-তন্ময়তাত আত্মবিলোপন বিচৰা ব্যৰ্থ-প্ৰেমিক কবিয়ে "বিশ্ব-কৰ্মকাৰ"ৰ অশুভ অংশ-বিশেষক আপোনাৰ মাজতে জীণ নিয়াব খোজা প্ৰস্তাৱ তেওঁৰ কাব্যভাবনাৰ চমকপ্ৰদ উত্তৰণ বুলি ভাবিবৰ থল আছে। এইখিনিতে তলৰ কবিতা দুশাৰী সুঁৱৰিব পাৰি—

> তোমাৰ সৃষ্টি কদাকাৰ কৰি মলি-মামৰৰ দ'ম
> বিশ্বৰ পৰা সাৰি-পুচি আনি ময়েই গৰাকী হ'ম।

উল্লেখযোগ্য যে "দেশেই ভগৱান" নামৰ কবিতাটোত ব্ৰহ্ম-তন্ময়তাৰ বিলোপন

আৰু বেছি নিশ্চিত ৰূপত ফুটি উঠিছে :

জীৱন হেৰোৱালে ভগৱান নাই
জীৱনতেইতো ভগৱানৰ পূৰ্ণ অধিষ্ঠান,

এইবিধৰ উত্তৰণৰ প্ৰমাণ নৈমিত্তিক বিস্ময়াৱিষ্ট কাব্যিকতা চেৰাই গৈ শাণিত সমাজ-দৃষ্টিৰ অৰ্থ-ব্যঞ্জনা বহন কৰা শব্দচয়নৰ মাজতো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী ৰচনাৱলীত (গুৱাহাটী ১৯৮৬) সম্পাদক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই আঙুলীয়াকৈ দেখুৱা (পৃঃ ০.৩১) তীক্ষ্ণ শব্দাৱলীৰ কথা সুঁৱৰিব পাৰি : "দুৰ্নীতিৰ কুষ্ঠক্লেদ", "শিল্পীনামাৰ নিধক ঠেও", "ফেস্তা কথাৰ সিতা চোবাই" ইত্যাদি। অম্বিকাগিৰীৰ শেহতীয়া কবিতাবোৰত জীৱনদৃষ্টিজনিত মননেও আধুনিক ৰূপ ল'ব খোজা যেন লাগে। "খৰ দৈত্যক অচল কৰা" বোলা কবিতাত তেওঁ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে কৈছে—

সমস্যাৰ সোঁত বৈ থাকিব
এটাৰ পিছত আনটো আহিব।

"মানুহ হ'— মানুহ হ'—" বোলা কবিতাটোত উদাত্ত শক্তি-প্ৰয়োগৰ আহ্বানৰ পৰিবৰ্তে মনুষ্যত্বৰ চূড়ান্ত দোহাইত উচ্চাৰিত আত্মবিশোধন আৰু শক্তি-সংযমৰ বাণী আধুনিক যুগৰ সংকটময় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ কাৰণে অধিক শুভবুদ্ধিসম্পন্ন আৰু গ্ৰহণযোগ্য। অম্বিকাগিৰীয়ে কবিতাটোত কৈছে—

কথাই-কামে, চিন্তা-ভাৱে, সাজে-কাচে মানুহ হ'—
মানুহ যদি নোৱাৰ হ'ব, বাঘ নহ'বি শগুণ হ'—।

কবিতাটোত এহাতে বাঘ আৰু শগুণৰ ওপৰত ক্ৰমে অযৌক্তিক শক্তি আৰু নিঃস্বাৰ্থ বিশোধকৰ প্ৰতীকী অৰ্থ-ব্যঞ্জনা আৰোপ আৰু আনহাতে গুৰু আৰু লঘুৰ সংমিশ্ৰণ মন কৰিবলগীয়া। দৃঢ় অঙ্গীকাৰৰ আৰু তাগুৱী উচ্ছ্বাসৰ সুৰ থকা শব্দ-সম্ভাৰৰ, শব্দধ্বনিৰ আৰু বৈচিত্ৰ্য ছন্দৰ আৰু অভিনৱত্বই, লগতে সম্পূৰ্ণকৈ সাৰ্থক নহ'লেও গদ্যছন্দ আৰু মুক্তক ছন্দৰ সামান্য প্ৰয়োগে অম্বিকাগিৰীক সমাজমুখী আৰু প্ৰতীকধৰ্মী আধুনিকতালৈ উত্তৰণৰ দুৱাৰ-ডলি গোৱা কবি বুলি ভাবিবলৈ যথাৰ্থ সমল দিয়ে। অম্বিকাগিৰীৰ প্ৰায় সমসাময়িক দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্মা, যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা বা অন্যান্যসকলৰ কৱিতাত এনে উত্তৰণৰ কোনো অংকুৰণ হোৱা নাছিল। সেয়ে অম্বিকাগিৰীৰ কবিতাত নতুন সময়ৰ শিহৰণ আওকাণ কৰিব পৰা বিধৰ নহয়।

অম্বিকাগিৰীৰ নিচিনাকৈ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাকো (১৯০৩-১৯৫১) ৰমন্যাসিক আত্ম-তন্ময়তাৰ পৰা আঁতৰি আহি কঠোৰ দোষদৰ্শী বাস্তৱ-সচেতনতাক কাব্যৰূপ দিব খোজা আধুনিক কবিতাৰ প্ৰথম সাধকসকলৰ এজন বুলিব পাৰি। আধুনিক কবি ৰূপে কেৱল সৌন্দৰ্য্য-শিল্পী হৈ নাথাকি সামগ্ৰিক বাস্তৱৰ

সচেতনভাৱে জীৱন-শিল্পীও হ'ব খোজাসকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আছিল অগ্ৰণী। মহাযুদ্ধ, ভাৰতীয় জাতীয় আন্দোলন আৰু শেহতীয়াকৈ সমাজবাদী সুবিচাৰৰ উত্তেজনাই প্ৰতিষ্ঠা কৰা নতুন যুগধৰ্মৰ প্ৰতি সঁহাৰি জনোৱা জ্যোতিপ্ৰসাদ উত্তৰ-ৰমন্যাসিক অসমীয়া আধুনিকতাৰ সন্ধানী আছিল। বিমূৰ্ত বিশুদ্ধ কাব্য-ধাৰণা বৰ্জন কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদ জীৱনৰ অবিভাজ্যতা আৰু কলা আৰু জীৱনৰ অন্তহীন আন্তঃক্ৰিয়া সম্পৰ্কে সম্পূৰ্ণ সজাগ আছিল। ঐহিক জীৱনৰ সৰ্বদিশ সম্পৰ্কেও তেওঁ সচেতন আছিল। ফলত তেওঁ প্ৰকৃত সুস্থ, দৰদী আৰু উদাৰ জীৱনদৃষ্টি লাভ কৰিছিল। সেয়ে তেওঁৰ কবিতাত অসমীয়া আৰু ভাৰতীয় জাতীয়তাবোধৰ আৱেগ-অনুভূতিয়ে আন্তৰ্জাতিক মানৱতাবোধলৈ উত্তৰণ বিচৰা দেখা যায়—

মই কিন্তু শিল্পীপ্ৰাণে গাঁৱৰ গণ্ডীতে থাকি
উপজিয়ে হে আহোঁ বিশ্বনাগৰিক।
("শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা")

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাবোৰ তেওঁৰ জীৱনকালত আলোচনীৰ পাতত আছিল। কিছু কবিতা হাতে-লিখা অৱস্থাত আছিল। মৃত্যুৰ পিছতহে কবিতাবোৰ লুইতৰ পাৰৰ অগ্নিসুৰ নামেৰে সংকলিত হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাত আত্ম-প্ৰকাশৰ ব্যাকুলতা নাই, নৈসৰ্গিক সৌন্দৰ্য্য-সম্মোহন নাই, আছে জীৱনৰ সামগ্ৰিকতাৰ প্ৰতি প্ৰাণময় সঁহাৰি। চিন্তা-চেতনাৰ প্ৰসাৰ আৰু উত্তৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰণে আছিল জীৱনানন্দৰেই উঁহ। "শিল্পীৰ আলোকযাত্ৰা"ত তেওঁ লিখিছিল—

বিশ্বমানৱৰ মই প্ৰাণৰ বেদনা-ব্যথা
আপোনাৰ দুখ কৰি লওঁ
মই, মই, পৃথিৱীৰে জনতাক
মইৰূপে দেখি
মই হৈও, মই আমি হওঁ।

তেওঁৰ কবিতাত মূৰ্ত হোৱা সমন্বয়-চিন্তা আধুনিক বাস্তৱবোধই নহয়, ভৱিষ্যদৰ্শনৰো পৰিচায়ক। গণনাট্য সংঘৰ সাংস্কৃতিক অভিযানত জড়িত হোৱাৰ ফলত তেওঁৰ কবিতাত সমাজবাদী বোধি-অনুভূতি সোমাইছিল। সেয়ে জনশক্তিৰ বন্দনা আৰু জনশক্তিৰ আহ্বান তেওঁৰ কবিতাত সঘনে আৰু প্ৰাণময়ভাৱে উচ্চাৰিত হৈছিল। তেওঁৰ লক্ষ্য আৰু প্ৰেৰণা আছিল পৰিমাৰ্জিত কলাত্মক জীৱন আৰু কলাত্মক শিল্পসাধনাৰ মাজত সমন্বয় সাধন। জীৱনৰ অসুন্দৰ-অমঙ্গলক দোষদৰ্শী কবি-কল্পনাৰ সহায়েৰে পোহৰলৈ অনাৰ সাধনাই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাক নতুন ওজন আৰু আয়তন দিছিল। মধ্যবিত্তীয় ৰাজনৈতিক-অৰ্থনৈতিক ভণ্ডামি আৰু ভ্ৰষ্টাচাৰক ভাববাদী আৰু বৈজ্ঞানিক সমাজবাদী দুয়ো দৃষ্টিকোণৰ পৰা দিয়া সকীয়নি তেওঁৰ কবিতাৰ আধুনিকতাৰ কাৰ্য্য-কাৰণ আছিল। সময়ৰ লগে লগে কৃষ্ণ-কংস-কথাতকৈও পোনপটীয়া শ্ৰেণীভিত্তিক বিচাৰ-অবিচাৰৰ

কথা তেওঁৰ কল্পনাত কেন্দ্ৰস্থ হৈছিল।

চহৰৰ বাবু চাহাবৰ কাবু
সিহঁতত আশা নাই।

("ভজন্টিয়াবৰ দুখ")

আদি কাব্য-উক্তিত অসমীয় মধ্যবিত্তৰ এছোৱা দীঘল ইতিহাস কাব্য-বদ্ধ হৈছিল। ভাষাৰ সানমিহলি জুতি থকা "এটা মাতোৱাল বনুৱা", "এটা পাগলা খেতিয়ক", "ভজন্টিয়াবৰ দুখ" আদি কবিতাত বাস্তৱৰ কদাকাৰ ৰূপ আৰু গুৰুভাবৰ লঘুপ্ৰকাশ মন কৰিব পাৰি। "ষ্টীম লাইনত কাৰ" শ্ৰেণীদুষ্ট বাস্তৱৰ অনাড়ম্বৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ। গদ্যৰ শৃংখলাৰে লিখা "এতোৱাৰী" এজনী সাধাৰণ ছোৱালীৰ জন্ম আৰু জীৱন-যৌৱনৰ পাহি মেল খোৱা প্ৰক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰে লেখা এটা সুখপাঠ্য কবিতা। কবিতাটোত জীৱন-আকৃতিৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ স্মৰণযোগ্য—

জিংবায়ক তাইৰ ভাল লাগোঁতে লাগোঁতে
বৰ ভাল লগা হ'ল,
এদিনা তাই তাক দেখি
কথা নাই, বতৰা নাই, থমক খাই ৰ'ল।

কবিতাটোৰ শেহত ইন্দ্ৰিয়জ শিহৰণৰ আঁৰ-বেৰ নোহোৱা অথচ সংযত প্ৰকাশ নতুন কবিৰ বাবে সুন্দৰ নিদৰ্শন—

তাই গাটো সিৰসিৰাই গ'ল
তাইৰ তাক চুবৰ মন গ'ল।

"এতোৱাৰী" সচাঁই এটা সাৰ্থক আধুনিক কবিতা। ইয়াত হৈ চৈ নকৰাকৈ প্ৰকাশ কৰা সংযত শ্লেষ— (দেওবাৰে [এতোৱাৰ] জিৰণিৰ দিনা জন্ম লভা ছোৱালী "এতোৱাৰী" "কঠোৰ পৰিশ্ৰম"ৰ মাজত বন্দী হ'ল—) দিকদৰ্শক আধুনিক কৌশল। কবিতাটোৰ কোমল সৰল ভাষাত যৌৱন-আকৃতিৰ প্ৰকাশত মোহিত হোৱা পাঠকে আধুনিকতাৰ প্ৰতি অবিশ্বাস পাতলাবলৈ উৎসাহ পাব।

অতিপাত আত্ম-সচেতনতা আধুনিক কবিতাৰ এটা লক্ষণ। এই বিষয়ত কলাৰ বিষয় আৰু ৰূপ সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আত্ম-সচেতনতাৰ আকৰ্ষণীয় কাব্যিক প্ৰকাশ হৈছিল কবি আৰু কবিতা সম্পৰ্কে এমুঠিমান কবিতাত। "নৱবিপ্লৱী কবি জাগে" বোলা কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদে আপোন পৰিচয় দিছে এই বুলি— "মই অদভুত ছান্দিক/বিচিত্ৰ মাত্ৰিক।" এনে আত্ম-সচেতনতাৰ কাব্যিক প্ৰকাশ থকা আন কবিতাবোৰ হ'ল "আজিৰ কবিতা", "আধুনিকা কবিতা", "গণেশ গগৈৰ কবিতা", যতীন্দ্ৰ-কবিতা", "ৰবীন্দ্ৰনাথ", "বিদ্ৰোহী কবি প্ৰসন্নলাল" ইত্যাদি। কবিতাতে এনেকৈ কাব্য-চিন্তা আৰু কাব্য-সমালোচনাই ঠাই পোৱাটো প্ৰায় অভিনৱ কথাই আছিল। গণেশ গগৈৰ কবিতাক জ্যোতিপ্ৰসাদে "এশবাই/

বাসনাৰ ফুল" বুলিছে। "আজিৰ কবিতাত" অভিনৱ ছন্দবিকাশৰ কথা উনুকিয়াই তেওঁ আধুনিক কবিতাৰ সংজ্ঞা দিছে এই বুলি— "আজিৰ কবিতা তাই/খোজ কঢ়া ছন্দেৰে যায় দিঠকলৈ'।" তেওঁ কৈছে যে আজিৰ কবিতাই "শাক-ভাত খাই"; কোনো বিধৰ শুভ অশুভৰ পৰা বিমূৰ্ত বিশুদ্ধ কাব্য-প্ৰকাশ বিচাৰি দিঠকৰ নিলগলৈ নাযায়। "আধুনিকা কবিতা"ত তেওঁ কৈছে যে গোলাপৰ সুৰভিয়ে আধুনিক কবিক ভুলাই ৰাখিব নোৱাৰে।

কিছুমান কবিতা অপ্ৰয়োজনত দীঘলীয়া হৈ দুৰ্বল হোৱা যেন লাগিলেও কৰ্মসাধনাত বিশ্বাসী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাত শক্তিৰ সঞ্চাৰণ বিশেষণত নহৈ ক্ৰিয়াত হোৱাটো মন কৰিব পাৰি। বিশেষতঃ তেওঁৰ অসমাপিকা ক্ৰিয়া অতিশয় শক্তিশালী: "ডোহাৰি-বিদাৰি-ভাঙি-বিস্ফোৰি"। কোনো কোনো অংশত শব্দস-ংখ্যা অনুপাতে অৰ্থব্যাপ্তি নঘটে সঁচা, কিন্তু ছন্দত দ্ৰুত গতিবেগৰ সঞ্চাৰ, ভাবমধুৰতা আৰু ভাবকঠোৰতাৰ সংস্থাপন আৰু সংযোজন, অভিনৱ শব্দ আৰু ধ্বনিসম্ভাৰৰ সমাবেশে আধুনিক মনন-শিহৰণ ফুটাই তোলে। অম্বিকাগিৰীতকৈও অধিক স্পষ্ট আৰু সমাহিতভাৱে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কবিতাই অ-ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ দুৱাৰ-ডলি পাইছিলহি। তেওঁৰ সংকীৰ্ণতাশূন্য মানৱতাবোধ, বৈপ্লৱিক সমাজ-দৰ্শন আৰু বিজ্ঞান-প্ৰীতি আছিল সচাঁ আধুনিকতালৈ নিশ্চিত উত্তৰণৰ শক্তিশালী বুনিয়াদ।

আধুনিকতাৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ সূচনাৰ ছাঁ-পোহৰত আৰু দুজন অসমীয়া কবিৰ কাব্য-সাধনাত আধুনিক গুণাগুণৰ উদয় হৈছিল। তাৰে এজন আছিল পাৰ্বতীপ্ৰসাদ বৰুৱা (১৯০৪-১৯৬৪)। গীতিকাৰ বৰুৱাৰ গীত আৰু কবিতাত অসমীয়া লোক-সাহিত্যক নিশ্চিত আৰু আকৰ্ষণীয় আধুনিক ৰূপ দি নতুনকৈ নতুন দিনৰ কাৰণে সজোৱাৰ প্ৰয়াস স্পষ্ট হৈ পৰে। তেওঁৰ কবিতা-পুথি লখিমী (১৯৩১) আৰু বাকীবোৰ গীতৰ সংকলন। ৰমন্যাসবাদী আৱেগ-অনুভূতিয়েই তেওঁৰ কবিতাৰ ঘাই উপজীব্য যদিও তেওঁৰ প্ৰকাশভঙ্গীত নতুন সময়ৰ আগজাননী শুনিব পাৰি।

প্ৰসন্নলাল চোধুৰীৰ (১৯০২-১৯৮৬) প্ৰথম কবিতাবোৰ মৃদু ভাবৰ কবিতা আছিল। ৰঘুনাথ চোধাৰীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত জয়ন্তী আলোচনীত তেওঁ বিদ্ৰোহৰ কবি ৰূপে নতুনকৈ আত্মপ্ৰকাশ কৰে। তেওঁৰ কাব্য-গ্ৰন্থ দুখন: অগ্নিমন্ত্ৰ (১৯৫২) আৰু চানেকি কবিতা। ইয়াৰ বাহিৰেও তেওঁৰ কবিতা আলোচনীৰ পাতত সিচঁৰতি হৈ আছে। তেওঁৰ কবিতাত দেখা যায় স্বদেশপ্ৰেমৰ বিদ্ৰোহী প্ৰকাশ, নতুনক আদৰি /অনাৰ বিদ্ৰোহী উচ্ছ্বাস। তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিত উত্তেজিত হৈছিল পুৰণি সমাজৰ অসুন্দৰ অমঙ্গলৰ ঠাইত মানবতাবোধৰ ভেটিত নতুন যুগৰ মঙ্গল আৰু সুন্দৰক প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ পণ। বলিষ্ঠ ভাষা আৰু ছন্দই চৌধুৰীব কবিতাত শক্তিশালী বিদ্ৰোহাত্মক আবেগ-অনুভূতিৰ প্ৰকাশক নতুন ৰূপসজ্জাও দিছিল। শব্দচয়নৰ বেলিকা আধুনিকতাৰ বাট লোৱাৰ প্ৰমাণ চৌধুৰীৰ কবিতাত আছে—

কোন ক্ষুব্ধ সমুদ্ৰত, কোন কক্ষ প্ৰান্তৰত,
যুগে যুগে পথভ্ৰান্ত উদ্ভ্ৰান্ত অশান্ত,
অগণন অঘৰী কাৱালী,...

("ফাকুৱা")

দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত জ্যোতিপ্ৰসাদ নালাগে অম্বিকাগিৰীৰ পৰ্য্যায়ৰে আধুনিকতাৰ পোতন আৰু বিস্তাৰ হোৱা বুলিবলৈ টান যদিও তেওঁৰ প্ৰায় আছুতীয়াকৈ প্ৰিয়া-তন্ময়তাৰ কবিতাবোৰৰ মাজতো আধুনিক কাব্যদৃষ্টি আৰু জীৱনদৃষ্টিৰ কেইটামান দিশৰ প্ৰকাশ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। তেওঁৰ কবিতাত সুন্দৰৰ আৰাধনা হৈ পৰিছে নিঃসঙ্কোচ; আনকি উচ্ছ্বাসময় বিদ্ৰোহৰ ভঙ্গীৰে দেহজ প্ৰেমানুভূতিৰ শব্দময় খেল। অতি তীব্ৰতা আৰু তন্ময়তা সত্তেও তেওঁৰ ঐহিক দায়বদ্ধতাই তেওঁৰ প্ৰেমানুভূতিৰ কাব্যপ্ৰকাশক "ছন্দৰ ৰহণ সানি/ধৰাৰ ধূলিৰে" ৰূপ দিছে বুলিব লাগিব। তেওঁৰ প্ৰেমানুভূতিৰ মাজত আধুনিক জীৱনৰ আততি-বিততিৰ শিহৰণ দূৰণিবটীয়া যদিও অবৰ্তমান নহয়। ত্ৰিছৰ দশকৰ আৱাহনৰ কবি দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কথনৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণ নাটকীয়তা আধুনিক কাব্য-কৌশলৰ ইঙ্গিতবহনকাৰী। অতি আৱেগ-গধুৰ শব্দাৱলীৰ মাজতো হঠাৎ অনুভৱ কৰিব পাৰি কাব্যকথনৰ দ্ৰুতগতি আৰু আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ নিবিড় প্ৰকাশ— "জানো মোৰ গতি নাই গতিৰ বাহিৰে"; ("আমি দুৱাৰ মুকলি কৰোঁ)। আধুনিক তাৎক্ষণিকতাৰ গুণবিশিষ্ট কাব্যকথনৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ ঘটিছে তেওঁৰ "সাগৰ দেখিছা?" আৰু "দেৱদাসী"ত—

শুনা নাই? মোৰ সাগৰত তুমি শুনা নাই ধুমুহাৰ
উতলা সঙ্গীত?

(সাগৰ দেখিছা?)

দেৱতাক? দেৱতাৰ নুগুচে পিয়াহ হায়, অভাগিনী
প্ৰেমেৰে আমাৰ।

(দেৱদাসী)

"লাচিত ফুকন" নামৰ কবিতাত এক ধৰণৰ উত্তৰণৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল; কিন্তু সেই প্ৰতিশ্ৰুতিৰ দুৱাৰ বন্ধ হ'ল "বিষকন্যা"ৰ শেষ দুশাৰীত— "নিন্দা খ্যাতি জয় পৰাজয়/অসত্য সকলো।" এনে উক্তিত আধুনিক মনন-শিহৰণ পৰাস্ত হয়। এই কথা স্মৰণীয় যে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ সংকলন সাগৰ দেখিছা প্ৰথম প্ৰকাশিত হৈছিল জয়ন্তী যুগত ১৯৪৫ত।

ৰমন্যাসিক শব্দ আৰু ধ্বনিসম্ভাৰৰ পৰা নহ'লেও ৰমন্যাসিক জীৱন-মূল্যৰ পৰা সম্পূৰ্ণকৈ মুক্ত এজন পূৰ্বসূৰী আধুনিক কবি আছিল বীৰেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ দত্ত। দত্ত আছিল জয়ন্তীৰ আগৰে জয়ন্তী যুগৰ বাটকটীয়া কবি। তেওঁৰ দুই-এটা কবিতা হেনো বাঁহী, আৱাহনৰ পাতত ওলাইছিল। ত্ৰিছৰ আগভাগত প্ৰথমে

কংগ্ৰেছী আৰু পিছলৈ সাম্যবাদী এইজন সক্ৰিয় ৰাজনৈতিক কৰ্মীয়ে লিখা কবিতা অভিযান নামেৰে সংকলিত হৈছিল ১৯৩৫ চনত। ইয়াৰ পিছত লিখা কবিতাবোৰৰ এটা আছিল "জয়া মৰা নাই" আৰু আনটো আছিল দত্তৰ সবাতোকৈ উত্তম কাব্যসৃষ্টি "কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ"। ধীৰেন দত্তৰ কবিতাত (গুৱাহাটী, ১৯৭৩) আজিকালি এওঁৰ কবিতা পঢ়িব পাৰি। যুদ্ধ-যাত্ৰাসদৃশ ধ্বনিময় ছন্দ আৰু নজৰুলী ভঙ্গী, গ্লানিময় বাস্তৱচেতনা, দৃঢ় প্ৰতিবাদ আৰু অঙ্গীকাৰৰ সুৰ, প্ৰাচীন ছন্দবন্ধন এৰি সময়ে সময়ে গদ্যছন্দৰ প্ৰয়োগ আদিয়ে দত্তক সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিকতাৰ দুৱাৰ-ডলিৰ কৰি কৰি তুলিছিল। অভিযানৰ পাতনিত তেওঁ নিজে লিখিছিল— "যুবকসকল একেবাৰে জড়-অচল! যৌবনোচিত উদ্যম, চেষ্টা সকলো ৰহিত!!! এইবিলাক দৈন্যই আমাক বিৰাট দৈত্যৰ দৰে হেঁচা মাৰি ধৰিছে।" "ক্ৰোদ্ধ মানবেই ৰুদ্ৰ দেবতা" বুলি ঘোষণা কৰা এই কবিয়ে ঐশিকৰ বিপৰীতে ঐহিক জীৱনদৃষ্টিৰ প্ৰতি তেওঁৰ আনুগত্য ঘোষণা কৰিছে তেওঁৰ 'সংস্কাৰ' বোলা কবিতাত—

বিদ্ৰোহী মন প্ৰাণ
নুবুজোঁ একোকে নাজানোঁ একোকে
নামানো ভগৱান;

শিৱৰ তাণ্ডৱ ৰূপ দত্তৰ কবিতাৰ ধ্যান; শান্তি তেওঁৰ কাৰণে আছিল "ধ্বংসৰ পাচত গঢ়াৰ শ্ৰম", আৰু তেওঁৰ ছন্দবন্ধনত উচ্চাৰিত হৈছিল উদাত্ত বিপ্লৱী আহ্বান— "জাগাহে হজুৰা কৃষক বনুৱা জাগা জাগা যত লুণ্ঠিত ভাই/নতুন যুগৰ নৱ উদ্দীপনা সিৰে সিৰে আজি বাগৰি যায়।" সনাতন দুৰ্বিচাৰ আৰু অনাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিবাদ; শ্বেতবৰ্ণৰ ইংৰাজ শোষকৰ বিৰুদ্ধে খং আৰু সমাজ-বাস্তৱৰ বস্তুধৰ্মী বিচাৰ-বিশ্লেষণ— এই আটাইবোৰ তেওঁৰ কবিতাৰ উদাত্ত আহ্বানৰ সৈতে একেলগে উচ্চাৰিত হৈছিল। "শুনা শুনা ৰুদ্ধ দেৱতা" নামৰ কবিতাত তেওঁ লিখিছিল— "শূদ্ৰ শূদ্ৰ কিহৰ শূদ্ৰ সকলো মিথ্যা সকলো ছল। পুৰণিকলীয়া মিথ্যা ছলনাহীন দাসত্বৰ ভাঙি দে কল॥" খেতিয়কক নাঙল চলাই "গণ্ডগোল" লগাই দিবলৈ আহ্বান কৰি পিছলৈ জ্যোতিপ্ৰসাদে কোৱাৰ নিচিনাকৈয়ে খেতিয়কক তেওঁ কৈছিল—

নতুন যুগৰ বাবুক দেখি
ফাকত পৰি নকৰ ভুল।..

("গান")

শ্ৰেণী-বিদ্বেষী আবেগ-অনুভূতিৰ মাজতে তেওঁৰ কবিতা সীমাবদ্ধ নাছিল। ইতিবাচক জীৱন-আকৃতি হৈ প্ৰকাশ পাইছিল তেওঁৰ নাৰীমুক্তিৰ কামনাই: "জীৱনৰ লয়তেই জীৱনৰ জয়" ("যাত্ৰী"); আৰু "ধুমুহা" নামৰ কবিতাত মৃত্যুৰ প্ৰতি স্পৰ্দ্ধাই— "হু হুচিয়াৰ নাই পৰোৱায়/কিহৰ মৃত্যু কিহৰ ভয়?"। "যাত্ৰী"ত

তেওঁ কৈছে যে তেওঁৰ মাজৰ বিপ্লৱীয়ে মৃত্যুক প্ৰেয়সীৰ ৰূপত সাৱটিব। "মহাপ্ৰলয়"ত "নাচা নাচা নাচা ৰুদ্ৰ দেৱতা প্ৰলয় নৃত্য ধ্বংসৰাজ"— দত্তৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ চিনাকি প্ৰকাশ। ধীৰেন দত্তৰ কবিতা পুথিখনত (পৃঃ ৮) নৱকান্ত বৰুৱাই "কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ" বোলা কবিতাটোৰ প্ৰশংসাত লিখিছে— "মোক যদি কোনোবাই দহটা শ্ৰেষ্ঠ অসমীয়া কবিতাৰ নাম সোধে, তাৰ মাজত এটা হ'ব "কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ"।" নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ আৰু লয়ৰ এই অনুপম কবিতাটোৰ দুটা স্তৱক তুলি দি ধীৰেন দত্তৰ কবিতাৰ আলোচনা সামৰিব পাৰি—

ৰাঙাৰ হেঁচা কচ্ কচা কচ্
ঝাঙাৰ দৰে উৰে পট্ পট্
আজাৰ, শিমলু, শাল, শিঙৰিক
দিয়ে ৰূপ মনোহৰ।
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।
নিৰস কঠিন বেঁকা বেকি কাঠ
বটালী খুন্দাত উঠে জাঁত জাঁত
ৰূপৰ জপনা মেল খাই উঠে
পাই ৰূপ মনোহৰ
কাঠ মিস্ত্ৰীৰ ঘৰ।

শেহলৈ কবিতাটো কেৱল বৰ্ণনা হৈ থকা নাই, হৈ পৰিছে নিষ্পেষিত শ্ৰমিকৰ জীৱনৰ মননশীল চিত্ৰ আৰু নিজৰ অধিকাৰ সাব্যস্ত কৰিবলৈ শ্ৰমিকসকললৈ আহ্বান। দত্তৰ কবিতাত ভাবৰ আধুনিক ঘনত্ব নাথাকিব পাৰে, কিন্তু নিশ্চিতভাৱে আছে কাব্যভাবনাৰ আধুনিক সমাজ-ভিত্তি আৰু জৈৱিক ৰূপ। তেওঁ আছিল সাম্যবাদী গণদৃষ্টিৰ প্ৰথম অসমীয়া আধুনিক কবি।

জয়ন্তী যুগৰ লেখত ল'বলগীয়া প্ৰতিভাৰ অধিকাৰী কবি অমূল্য বৰুৱাৰ (১৯২২-১৯৪৬) কাব্যসাধনাই পৈণত সিদ্ধিৰ সাৰ্থকতা আৰু পূৰ্ণতা পোৱাৰ আগতেই কলিকতাৰ সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষত তেওঁৰ প্ৰাণ নাশ হ'ল। তেওঁৰ কবিতাৰ পাণ্ডুলিপিখন কলিকতাৰ ছাত্ৰনিবাসৰ পৰা কলিকতাৰ পুলিচে লৈ গৈছিল; পিছত বহুত চেষ্টা কৰিও সেইখন উদ্ধাৰ কৰিব পৰা নহ'ল। তেওঁৰ ভালেমান কবিতা বোধকৰোঁ কোনো দিনেই অসমীয়া পঢ়ুৱৈয়ে পঢ়িবলৈ নেপালে আৰু নাপাব।

অমূল্য বৰুৱাৰ আগ বয়সৰ কাব্য-প্ৰচেষ্টা আৰম্ভ হোৱাৰ সময়তেই অসমৰ বিদ্বৎ সমাজৰ ভাবজগত পুথিগত আৰু অন্যান্য অভিজ্ঞতাৰ সন্নিধিত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে বিস্তৃত হৈছিল। বৰুৱাৰ ডেকা অৱস্থাত ৰমন্যাসিক আতিশয্যৰ প্ৰতিক্ৰিয়াত সমাজবাদী প্ৰগতিশীল কবিতা প্ৰথম ওলাবলৈ লৈছিল জয়ন্তী আলোচনীত। এই যুগৰ নতুন পুৰুষৰ কবিয়ে সমাজ-দেহৰ দিনে দিনে দেখ্দেখ্কৈ অমঙ্গলীয়া হৈ অহা বাহ্যিক ৰূপটো মানি নলৈ বৰং আত্ম-সন্তুষ্টিত ডুবি থকা পুৰণি পুৰুষক

যেপৰোৱাভাৱে জোকাৰি বেকায়দাত পেলাব পৰা জীৱনদৃষ্টিক কবিতাত ঠাই দিব খুজিছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ "বেশ্যা" এনে জীৱনদৃষ্টিৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ঐতিহাসিক প্ৰকাশ। এই কবিতাটোত মূৰ্ত হৈছে সমাজৰ দেহ আৰু আত্মাৰ নিৰ্মম সত্যক ভেদ কৰি উদঙাই দিয়াৰ দৃঢ় আৰু অসহিষ্ণু মানসিকতা।

আগ বয়সৰ কবিতাত অমূল্য বৰুৱাৰ প্ৰেৰণা আছিল ভাববাদী, আবেগ-বিহ্বল আৰু উচ্ছ্বাসময় ৰমন্যাসবাদ। তেওঁৰ কবিতাবোৰত আছিল যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, গণেশ গগৈ, দেৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যানুভূতিৰ কোমল বয়সীয়া অনুশীলন। তেওঁ কলিকতালৈ উচ্চ শিক্ষাৰ কাৰণে যোৱাৰ আগতেই যোৰহাটতে মুনীন বৰকটকীয়ে বৰুৱাক এলিয়ট, অডেন, স্পেণ্ডাৰ, পাউণ্ড আদিৰ আধুনিক কবিতাৰ খবৰ দিছিল। এনে কবিতাৰ প্ৰভাৱত, কলিকতা মহানগৰৰ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰভাৱত আৰু সমাজবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে অমূল্য বৰুৱাই তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিক সচেতনভাৱে আধুনিক গঢ় দিছিল। কিন্তু অমূল্য বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক ডেকা অসমীয়া কবিৰ কাৰণে ডাঙৰ লেঠা আছিল এইটো যে নতুন মনন-শিহৰণৰ লগত খাপ খোৱা আৰু তাৰ জোখাৰে কবিতাৰ সাঁচ, কৌশল আৰু ভঙ্গী হাততে পোৱাকৈ প্ৰস্তুত হৈ নাছিল। কাব্য-বিষয়ক লৈ তেওঁলোকৰ মানসিক অৱস্থা ইমান উত্তেজিত আছিল যে তাৰ বাবে উপযুক্ত সাঁচ গঢ়ি লোৱাৰ বিষয়ত কিছু ধৈৰ্য্যচ্যুতি হৈছিল। তাৰ পিছত অমূল্য বৰুৱাৰ অকাল বিয়োগত পছোৱা আৰু ৰামধেনুৰ এটি সানমিহলি ধাৰাৰ কবিৰ কাৰণে বাকী ৰ'ল আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সাঁচ গঢ়ি লোৱাৰ প্ৰাথমিক কামটো।

অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা এতিয়া পঢ়িবলৈ পোৱা যায় নন্দ তালুকদাৰ সম্পাদিত অচিনাত, (গুৱাহাটী, ১৯৬৪)। এই পুথিত "বেশ্যা" নামৰ কবিতাটো পঢ়ি অনুমান কৰিব পাৰি যে চল্লিছৰ দশকৰ সংৰক্ষণশীল মধ্যবিত্তীয় অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে আনকি কবিতাটোৰ শিৰোনামাটোও আছিল অতিশয় নাভূত-নাশ্ৰুত আৰু অস্বস্তিকৰ। আগেয়ে অকাব্যিক বুলি বিবেচিত বিষয়ৰ কাব্য-ৰূপ এনেকৈয়ে আধুনিক কাব্য-সাধনাৰ ভিতৰুৱাল হৈছিল জয়ন্তীৰ পাতত। "বেশ্যা" অতি সাৰ্থক আৰু অনুপম কবিতা নহয়; কিন্তু ইয়াৰ অগতানুগতিক বিষয় আৰু প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ নতুনত্ব গুৰুত্বপূৰ্ণ। কবিতাটোত ঘৃণা আৰু ক্ৰোধ উচ্চাৰিত হৈছে পতিতাৰ প্ৰতি নহয়; উচ্চাৰিত হৈছে "ডিঙিত শিকলি দিয়া বিলাতী কুকুৰ"ক হেঁচি ৰখা দি হেঁচি ৰখা কামনাৰ নিবৃত্তিৰ বাবে এন্ধাৰৰ আঁৰত বেশ্যালয়ত সম্ভোগ কিনা শ্ৰেণীদুষ্ট ভদ্ৰলোকৰ প্ৰতি। অমূল্য বৰুৱাৰ কল্পনাই কবিতাটোত এজনী 'বেশ্যাক সামাজিক-অৰ্থনৈতিক অন্যায়-অবিচাৰ-অপৰাধ-প্ৰৱঞ্চনা-নিষ্পেষণ-ভণ্ডামিৰ প্ৰতিভূ কৰিব খুজিছে, কিন্তু কবিৰ সহানুভূতি পোৱা এই উৎপীড়িতা মানুহজনী কল্পনাৰ বুলনিত সঁচাই জীৱন্ত হৈ উঠিব পৰা নাই। অমূল্য বৰুৱাৰ "বেশ্যা" সৃষ্টিশীল মূৰ্ততা দিব পৰা কল্পনা আৰু আটিল ব্যঞ্জনাময়

ভাবাৰ অভাৱত নিৰ্জীৱ আৰু তত্ত্বগত হৈ থাকিল; মৰ্মস্পৰ্শী মানৱীয় উপস্থিতি-হিচাপে কবিতাটোত তাইক প্ৰতিষ্ঠা কৰা নহ'ল। বৰুৱাৰ মনন আৰু উপলব্ধি যেন ওপৰসুঁতীয়া হৈ থাকিল; কিন্তু তথাপিও হঁয়ামৰ্য্যাকৈ হ'লেও এই নিষ্প্ৰাণ নিষ্পেষিত নাৰীমূৰ্তি পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে যেন কেতিয়াবা খন্তেকলৈ চাক্ষুষ অভিজ্ঞতা হ'ব খোজে—

আৰু তাই যেনিবা সিহঁতৰ
টোপনিৰ পৰা উঠা অলস চিন্তাৰ একাপ গৰম মিঠা চাহ,
টকাৰ এধাঁ সূতাৰে টনা এটা নিষ্প্ৰাণ কাঠৰ পুতলা নাচ
তাইৰ নাই জীৱন, তাইৰ নাই আগৰ, তাইৰ নাই কোনো ক্লেশ;

কবিৰ দৰদী জীৱনদৃষ্টিয়ে এই কেইশাৰী কবিতা নিশ্চয় পৰশিছে। মানুহজনীয়ে সমাজে কৰা অমানৱীয়কৰণৰ বৰ্ণনাতহে কিছু মানৱীয় স্পন্দন পোৱাটো অৰ্থপূৰ্ণ, কিন্তু শেহ বিচাৰত মানুহ একজনীৰ উৎপীড়িত জীৱনৰ কলাকাৰ ৰূপত অভিভূত কাব্যানুভূতি পূৰ্ণতাপ্ৰাপ্ত হৈ সৃষ্টিক্ষম নহ'লগৈ, অৰ্থাৎ সমাজ-দৃষ্টি আৰু কাব্য-দৃষ্টিৰ পূৰ্ণ সম্মিলন নহ'ল। কবিতাটোৰ কিছুমান উল্লেখ যথাৰ্থ বুলিবলৈ টান; কবিৰ ক্ৰোধ, ঘৃণা, অভিযোগৰ কাৰণে কবিতাটোৰ ভাষাৰ শক্তি যথেষ্ট নহ'ল। নিষ্পেষিতৰ প্ৰতিভূৰূপে অমূল্য বৰুৱাৰ বেশ্যা ঐতিহাসিক বিচাৰত গুৰুত্বপূৰ্ণ কিন্তু বেজোখৰ আনুভূতিক সৃষ্টি হৈ ৰ'ল। এই নাৰীমূৰ্তিৰ সৃষ্টিক বৌদ্ধিক মননৰ আনুপাতিক অতিমাত্ৰাই যেন স্থিৰ আৰু বিমূৰ্ত কৰি পেলালে। প্ৰকৃততে একজন কমবয়সীয়া কবিয়ে অসমীয়া কবিতাৰ সেই সন্ধিক্ষণত তেওঁৰ আধুনিক জীৱনদৃষ্টিৰ জোখাৰে কাব্যকলা আয়ত্ত কৰা নাছিল। সেয়ে কবিতাটোত অভিযোগ ফুটি ফাটি যায়, কিন্তু কলাত্মক নিয়ন্ত্ৰণেৰে নিবিষ্ট নহয়। প্ৰকৃততে "বেশ্যা" অমূল্য বৰুৱাৰ "বৰুৱা কবি"ৰ চিত্ৰতহে কল্পনাশক্তিৰ স্বাভাৱিক আৰু সৃষ্টিশীল প্ৰকাশ কাণত আৰু মনত বাজে—

তেওঁৰ উদভ্ৰান্ত প্ৰেমিক হৃদয়ৰ মানৱীয় কামনাৰ পলাশ জুইত
উৰণীয়া চগাৰ দৰে আত্ম আহুতি দিয়াৰ নিমন্ত্ৰণ জনাই
তেওঁ কান্দে কুৰি শতিকাৰ নিভীক দেৱদাসীৰ বাবে।

সামগ্ৰিক বিচাৰত "বেশ্যা"ত সমাজৰ দোষদৰ্শন বুনিয়াদী হৈ নপৰিল; সঁচা সবল অনুভূতি ভাষা আৰু সাঁচ বিচাৰি বেছ কিছু দূৰ ব্যৰ্থ হ'ল। অৱশ্যে ঐতিহাসিক বিচাৰত এই কথা সন্দেহাতীত যে এই কবিতাটোৱে অসমীয়া কবিতাৰ কলাত্মক আৰু জীৱনদৃষ্টিজনিত দিশত পুৰণিৰ অৱসান আৰু নতুনৰ সূচনাৰ সুস্পষ্ট সংকেত দিছিল।

"বিপ্লৱী"ত গদ্যআশ্ৰিত কাব্যকথন "বেশ্যা"তকৈ যেন মিহি হৈছিল। "আমাৰ আছে মানুহৰ ওপৰত বিশ্বাস;/আমাৰ আছে ভৱিষ্যতৰ সুহ ৰঙা সূৰ্য্যৰ পিনে চকু।" কবিতাটোৰ এঠাইত মধ্যবিত্তীয় বিপ্লৱীপ্ৰাণে অকণীভাৱে নিজকে সকীয়াই

দিয়া চকুত পৰে "বিশ্বৰ জনসভাত/কদ্ধ আত্মৰতি মননশীলতাৰ অন্ধ কাৰাগাৰ গঢ়ি/আমি নহওঁ "নিঃসঙ্গ সুন্দৰ"।" "কয়লা" বোলা কবিতাটোত খনিৰ বনুৱাৰ এটা অখণ্ড সত্তা আৰু একক কণ্ঠ গঢ় লোৱা দেখা যায়। তথাপিও সঁচা অভিজ্ঞতাৰ সৈতে কবি-কল্পনাৰ ব্যৱধানৰ দুৰ্বলতা কবিতাটোত অনুভূত হয়—

> কয়লা।
> মোৰ ভয় অভীপ্সাৰ ক'লা ক'লা দাগ
> অন্তৰৰ ৰঙা শোণিতৰ পৰিচিত যেন
> মৰি যোৱা নিষ্ক্ৰিয় যাতনা।

"কুকুৰ" কবিতাটোত নিষ্পেষিতৰ শ্ৰেণী-বিদ্বেষ মূৰ্ত হৈছে; কিন্তু ধনী আৰু নিৰ্ধনী উভয়েই কুকুৰ হৈ যোৱাৰ কাৰণে কবিতাটোৱে মানুহৰ শ্ৰেণী নিৰ্বিশেষ প্ৰাথমিক অৱস্থানৰ নিৰ্মোহ দোষদৰ্শনৰ পৰিণতিহে পাইছেগৈ যেন লাগে— "সেই দলৰ খাবলৈ পোৱাৰ সভ্যতাত/গঢ়ি উঠিছে/এই দলৰ খাবলৈ নোপোৱাৰ বৰ্বৰতা/দুয়ো দলৰ নাম কুকুৰ।" "আত্মাৰৰ হাহাকাৰ" নামৰ কবিতাত মহানগৰৰ অভিজ্ঞতা ইন্দ্ৰিয়জ শিহৰণৰ ৰূপত ফুটি ওলাইছে "নৈ, জান, জুৰি,/ঘিণ লগা গোন্ধত অংকাৰ।" অসমীয়া কবিতাত মহানগৰৰ এই প্ৰবেশ আছিল ঐতিহাসিক দৃষ্টিত গুৰু কথা। "ভাৰতীৰ মুক্তি স্বগত" বকৰাই "অতীতৰ স্বপ্ন স্মৃতি অন্ধতাত মই/হোৱা নাই সপোন পাগল" বুলি ৰমন্যাসিক অতীতবিলাসৰ টিঙনিয়াইছে। এনেকৈয়ে অমূল্য বকৰাই বিষয়ৰ নতুনত্বৰ উপৰিও শেহতীয়া কবিতাত দেখুৱা শব্দ-সংযম আৰু অধিক পৈণত মনন-উপলব্ধিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পতিয়ন যাব পাৰি যে তেওঁৰ অকাল মৃত্যুত অসমীয়া কবিতাৰ সঁচাই বহুত ক্ষতি হ'ল।

ত্ৰিছৰ দশকৰ শেহৰফালে ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱাই (জ. ১৯১৭) বাঁহী আৰু আৱাহনত প্ৰাচীন ৰীতিৰে ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰে প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ কবিতা লিখিছিল। পিছলৈ তেওঁ অমূল্য বৰুৱাৰ সমধৰ্মী জীৱনদৃষ্টিৰ কবিতা লিখিবলৈ লয়। তেওঁৰ "মুটীয়া", "কিস্নাবালা", "পৰিচয়", "বিদ্ৰোহী বিধৱা" আদি কবিতাত নিঃকিন নিষ্পেষিতৰ প্ৰতি সহানুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। শোষিত কৃষকে "কই দিওঁ, দাই লৈ যায়" বুলি "পৰিচয়" বোলা কবিতাটোত অভিযোগ কৰিছে। অৱহেলা-অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে অভিযোগৰ শ্ৰেণীভিত্তিক সংগ্ৰামী চেতনালৈ উত্তৰণ ৰাজখোৱাৰ কবিতাত অৱশ্যে পূৰ্ণ হোৱা নাছিল।

প্ৰথমৰ ৰমন্যাসিক ভাব-লয় এৰি আব্দুছ ছাত্তাৰেও আকালৰ সময়ৰ ৰূঢ় বাস্তৱ-জ্ঞান ফুটাই তুলি আৰু বিদেশী সাম্ৰাজ্যবাদী আৰু স্বদেশী অনুচৰক ব্যঙ্গাত্মক আক্ৰমণ কৰি কেইটিমান কবিতা লিখিছিল।

ৰমন্যাসিক অনুভূতিশীলতা নিলগাই ৰাখি কাব্য-চৰ্চা কৰা প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনাৰ এজন অগ্ৰণী কবি আছিল সিদ্ধেশ্বৰ তামুলী। তামুলীয়ে বাস্তৱধৰ্মী চিত্ৰত নিঃকিন নিষ্পেষিতৰ অভিযোগ ফুটাই তুলিছিল। "বেশ্যা", "আইচক্ৰিমৱালা",

"কুলি" আদি তামুলীৰ কবিতাৰ শিৰোনামা আছিল। শেহৰ কবিতাটোত বিহংগী 'কুলি'ক মজদুৰ 'কুলি'য়ে অভিযোগ কৰিছে—

আমি কৰোঁ পৰিশ্ৰম
শৰীৰৰ ৰক্তপাত কৰি,
পুঁজিপতি কোটিপতিহঁতে
বিলাসী বিশ্ৰাম কৰে
আমিয়েই ঘটি দিয়া
স্তূপে স্তূপে দৌলতৰ
পৰিবেষ্টনিত,..

জয়ন্তীৰ আন এজন প্ৰগতিশীল ৰমন্যাসবাদ-বিৰোধী কবি আছিল ভবানন্দ দত্ত (১৯১৯-১৯৫১)। প্ৰগতিশীল কবিতাৰ সেই সময়ৰ ইস্তাহাৰৰ ঘাই প্ৰৱৰ্তক দত্তই সজ্ঞান মাৰ্ক্সবাদী আদৰ্শেৰে "নচিকেতা" ছদ্মনামেৰে লিখা কবিতা বিশেষ সাৰ্থক আৰু আকৰ্ষণীয় নহ'লেও কবিতাকেইটা সেই সময়ৰ কাব্য-ভাৱনাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ নিদৰ্শন। কবিতাৰ ভাবজগতত বস্তুৰ বহিৰ্জগতৰ প্ৰতিষ্ঠাত "ৰাজপথ", "পাউদাৰ" আদি কবিতাই এটা বিশেষ ঐতিহাসিক ক্ষণত আগভাগ লৈছিল। অমূল্য বৰুৱাৰ নিচিনাকৈ দত্তই গতানুগতিক কাব্যছন্দ এৰি অসমীয়া ভাষাত গদ্যছন্দৰ কবিতাৰ পৰীক্ষা কৰিছিল। "ৰাজপথ" বোলা কবিতাটোত মহানগৰৰ বিলাস-বৈভৱৰ মাজত শূন্য ভিক্ষাপাত্ৰ লৈ "শুই পৰা/মৃতপ্ৰায় কংকালৰ..." কল্পচিত্ৰ জীৱন্ত হৈ নুঠিল যদিও সেই সময়ত সি অভিনৱ আছিল। এনেকৈয়ে কবিতালৈ সোমাবলৈ লৈছিল জীৱনৰ এন্ধাৰ দিশৰ ছবি আৰু বৈভৱৰ তলত ঢাক খাই থকা দৈন্য আৰু শূন্যতাৰ বোধ আৰু অনুভূতি।

জয়ন্তীৰ অৰ্থাৎ আধুনিক যুগৰ দ্বিতীয় প্ৰহৰৰ ধলফাটৰ অন্য এজন কবি চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯)। মালিকৰ সাম্প্ৰতিক সুখ্যাতি প্ৰধানতঃ কথাশিল্পীৰূপেহে যদিও ঐতিহাসিক আৰু কলাত্মক বিচাৰতো তেওঁৰ কবিতাই মনোযোগ দাবী কৰে। কবিতাৰ আধুনিক ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন আৰু প্ৰতিষ্ঠাত পদ্য আৰু গদ্য শৃংখলাৰ আন্তঃক্ৰিয়াই যথেষ্ট গুৰু ভূমিকা লয়। চল্লিছৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক আলোড়নত কবিতাত গদ্য-শৃংখলা প্ৰতিষ্ঠা কৰি নিমজ আৰু স্বাভাৱিক কৰি তোলাত মালিকৰ বিশেষ ৰৰঙণি আছিল। মালিকৰ কাব্য-পুথি বেদুইন ওলাইছিল ১৯৪৮ত আৰু স্বাক্ষৰ ১৯৬৪ত। এতিয়াও আলোচনীৰ পাতত সেৰেঙাকৈ তেওঁৰ কবিতা পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। শেহতীয়া কবিতাবোৰত আৰু সময়ে সময়ে আগৰ কবিতাতো মালিকৰ কাব্যকলাৰ প্ৰতি অমনোযোগ চকুত পৰা বিধৰ। স্বপ্ন, দুঃস্বপ্ন আৰু অন্য কিছু কথাত (১৯৮৮) সংকলিত ভালেমান কবিতাত কলাত্মক আকৰ্ষণ বা স্মৰণীয়তা সময়ে সময়ে শব্দবাহুল্যৰ মাজত হেৰাই যোৱা যেন লাগে। অথচ বেদুইনত সহজ-সৰল

ভাষাত আৰু গদ্যৰ কাব্যৰূপত এই সুখ্যাত কথাশিল্পীৰ কাব্য-প্ৰতিভাও মূৰ্ত হৈছিল :

কোনে কৈছিল পাহাৰৰ প্ৰাণ নাই?
অদৃশ্য পাহাৰৰ সেই অস্পষ্টতাত
জীৱনৰ ব্যক্ত ইঙ্গিত।

মালিকৰ কবিতাত সমাজ-সচেতনতাৰ স্পৰ্শ আছে। আঙ্গিক চেতনাৰ ৰমন্যাসিক ব্যঞ্জনাও অনুপস্থিত নহয়। "মোৰ স্বৰ্গ" কবিতাটোত তেওঁ লিখিছে— "ভৰিৰ তলেদি যায় দ্বাদশীৰ ৰূপোৱালী জোন,/দিন দুপৰতে আহি দুৱাৰ মুখত ৰই/থাকেহি সপোন।" তেওঁৰ কাব্য-চেতনাৰ পক্ষপাতিত্বও ঐহিক-লৌকিকৰ ফলীয়া : "মাটিৰ মানুহ মই,/ভাল পাওঁ মাটিৰ সৰগ,/ভাল পাওঁ মাটিৰ মৰম..." যদিও অৱশ্যে তেওঁ "বিধাতা" আৰু "হিয়াৰ খলকনি"ৰ "সন্ধি অনুপম" বুলি আপোন পৰিচয় দিছে। "মই অসমীয়া" মালিকৰ স্বদেশপ্ৰেমৰ কবিতা। "ক'লৈ পলাবি তই?" বোলা কবিতাটোত স্মৰণীয় ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে সমন্বয়-চিন্তাৰ আৱেগ :

তোৰ গাৰ সিৰে সিৰে
এতিয়াও বয় ধীৰে
আহোমৰ, কছাৰীৰ তেজ,
দ্বিজৰো তেজৰ গুণ,
মোগলৰ কেঁচা খুন
দুয়োটাৰে হ'লহি আমেজ!!

মধ্যবিত্তীয় ভণ্ডামি আৰু মেৰুদণ্ডহীনতাৰ ওপৰত নিখুঁত দ্বিপদীৰে মালিকৰ ব্যঙ্গাত্মক আক্ৰমণ আমোদদায়ক : "ধনীদলৰ পাশাখেলত মই জয়ব পঁচিশ/গৰীবদলৰ আন্দোলনৰ মইয়ে নকল নবিশ।" দ্বিপদীত লিখা মালিকৰ অন্য এটা সুখপাঠ্য কবিতা "আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে।" স্বাধীনতাৰ উত্তৰ কালত, হেম বৰুৱা-নৱকান্ত বৰুৱাৰ অভিনৱ কাব্যধাৰাৰ সূচনাৰ সময়ত, অসমৰ সেই সময়ৰ বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিক পৰিবেশত পঢ়ুৱৈ বিবুদ্ধি হোৱাৰ কথাৰে ৰগৰ তুলি মালিকে এই কবিতাটোৰ শেহত আধুনিক কবিতাক "নহয়" নুবুলি "হয়হে" বুলিছে। কবিতাটোৰ কেইটামান সোৱাদ লগা পদ চাকি চাব পাৰি :

আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, হে কবি নৱকান্ত,
বুদ্ধিৰ শিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি হ'ল ক্লান্ত।

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

বিষ্ণু মেধিৰ কবিতা বুজাৰ আছে জানো অৱসৰ
গাঁৱৰ ভদাই এতিয়াও হায় বৈ গ'ল নিৰক্ষৰ!

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

এটম বোমাত যুগ কঁপি মৰে, কলমত কঁপে কাব্য,
সেয়েহে আমাৰ কবিতাৰ সুৰ অবোধ্য, অশ্ৰাব্য।
বৰ্তমানৰ প্ৰাণ খান্দি খান্দি, জীৱনৰ ছেৱে ছেৱে,
আমি লিখি যাওঁ যুগৰ লিপিকা, হয়তো নুবুজে কেৱে।

এটা মন কৰিবলগীয়া কথা যে মালিকৰ গদ্য যদি সময়ত কাব্যিকতাৰে সৰস হয়, তেন্তে মালিকৰ কবিতাই দ্বিপদীৰ শৃংখলা আৰু ৰসিকতাৰ মাজত অধিক প্ৰাণ পায়। গদ্যআশ্ৰিত কবিতাত তেওঁ কাব্যকথনৰ ওপৰত নিয়ন্ত্ৰণ হেৰুৱাব খোজে। বহু সময়তে অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিফলন হয়, কিন্তু কাব্যিক সঞ্জীৱন নহয়; শব্দৰ বাহুল্য অনুপাতে অৰ্থৰ বিস্তাৰ বা পোতন নহয়। মালিকৰ আগ বয়সৰ কবিতাত গদ্য শৃংখলাৰ মনন আৰু অনুভূতিক আধুনিক ৰূপ দিছিল; তেওঁৰ শেহতীয়া কবিতাত অনুভূতিয়ে গদ্যত উজুতি খায়। সেয়ে শেহ বিচাৰত মালিকৰ কবিতাৰ কলাত্মক মূল্যতকৈ ঐতিহাসিক মূল্যহে অধিক।

আধুনিক কাব্যধাৰা প্ৰাচীন নিয়মৰ অধীন ছন্দপদ্ধতিৰ সলনি মুক্তক ছন্দৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীল। মুক্তক ছন্দৰ প্ৰৱৰ্তনত আগভাগ লোৱা কবি মহেশ্বৰ নেওগৰ (জ. ১৯১৫) "অন্ত্যজা" এই বিষয়ত আছিল উল্লেখযোগ্য বৰঙণি। এই কবিতাটোত ৰমন্যাসসিক্ত শব্দাৱলীৰ ওপৰত আধুনিক কাব্যকথনৰ সংযম অনুভৱ কৰিব পাৰি; "অনিন্দ্য সৌন্দৰ্য্য"জনিত নাৰী-বন্দনাৰ সৈতে "ক্লেদময় দৰিদ্ৰতা/সমাজৰ হেয় চকু পৰা 'জাত'ৰ নীচতা/পৃথিৱীৰ অজ্ঞান কোণৰ এই ঘোৰ অন্ধকাৰ" সাঙুৰি দিয়াত কবিতাটোত ৰমন্যাসিক আৰু অ-ৰমন্যাসিক আধুনিকতাৰ সম্মিলন হৈছে। বিপৰীতধৰ্মী শিহৰণৰ সংশ্লেষণ আধুনিক কাব্যদৃষ্টিৰ এটা বুনিয়াদ; 'অন্ত্যজা"ৰ শেহৰ দুশাৰীত এনে বুনিয়াদে স্মৰণীয় ৰূপ লোৱা বুলিব পাৰি:

বাস্তৱৰ পংক ভেদি উঠা ব্যথাক্লিষ্ট পদুম-সপোন
লক্ষহীণ সৌন্দৰ্য্যৰ লখিমী গোসাঁনী।

চল্লিছৰ দশকতে কাব্য-সাধনা কৰিছিল যদিও নেওগৰ কবিতাৰ সংকলন মুছাফিৰখানা ১৯৭৪ত আৰু সঞ্চাৰিণী দীপশিখা ১৯৭৮তহে প্ৰকাশ পায়। মুছাফিৰখানাৰ ৪২টা কবিতাৰ মাজত মিহলি হৈ আছে অতীতৰ সোঁৱৰণি, অতীতলৈ মোহ, বাস্তৱ-চেতনা, গুৰু আৰু লঘু ভাবৰ প্ৰকাশ। আইতা ককাদেউতাৰ জুহাল-গুৰিৰ স্নেহ আৰু হাঁহিৰ স্মৃতিৰ সৈতে আধুনিক মহানগৰৰ জীৱনৰ ছাঁ-পোহৰ কবিয়ে কলাত্মক সাৰ্থকতাৰে সানি দিয়াটো লক্ষ্য কৰিব পাৰি নেওগৰ সাৰ্থক কবিতাত। তলৰ উদ্ধৃতিত অ-ৰমন্যাসিক জীৱনদৃষ্টিৰ আধুনিকতা মন কৰিব পাৰি—

স্থূলবপু বণিকৰ অট্টালিকা ঘোৰ,
আন্ধাৰৰ বেহা কৰা সাউদৰ চোং,
ৰৰ্কৈ নামটি তৰি নিজকে জাহিৰ কৰা 'নিয়ন্ত্ৰিত দামৰ দোকান',...

সৰল নিভাঁজ অসমীয়া শব্দত নেওগৰ কাব্যপ্ৰকাশ আকৰ্ষণীয়— "তথাপি আমাৰ হাঁহি এতিয়াও মাৰ যোৱা নাই"; শব্দ-সংযমে তেওঁৰ কবিতা আটিল কৰাৰ উদাহৰণো আছে; কিন্তু সংস্কৃতীয়া শব্দৰ আতিশয্যই সময়ত ৰসভঙ্গ কৰে। অৱশ্যে দোহাৰিব লগীয়া কথাটো হ'ল যে নেওগৰ কবিতাৰ সঞ্চাৰৰ ঐহিক-লৌকিকৰ কাব্যিক সঞ্জীৱনৰ নিদৰ্শন আছে।

মহেশ্বৰ নেওগৰ আগৰ পুৰুষৰে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ (জ. ১৯০৮) কবিতা আলোচনীৰ পাতত আজিও বেছ সঘনাই পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। তেওঁৰ লেফাফা নামৰ কবিতা-পুথিৰ (১৯৭০) কবিতাবোৰ একাচেকা বিধৰ আৰু সুখপাঠ্য। কবিতাবোৰক কবিয়ে নিজে "বহুৱালি" বুলিছে; কিন্তু শৰ্মাৰ কবিতা কেৱল অগতানুগতিক আৰু আমোদদায়কেই নহয়, একাচেকা জীৱনদৃষ্টিৰ সৃষ্টিকাৰী। প্ৰকৃততে এই একাচেকা জীৱনদৃষ্টিয়েই কবিতাবোৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ আৰু সঞ্জীৱন। ক'ত-কেনেকৈ উক্তি ব্যঞ্জনা হৈছে আৰু ব্যঞ্জনা উক্তি হৈছে ধৰিবলৈ টান কাৰণে কবিতাবোৰত সোমাই পৰিছে আনক হৈ চৈ নকৰাকৈ জোকাব খোজা ৰচকী গুণ। আধুনিক দৃষ্টিৰ অন্য এক জুতি আৰু ৰূপ গঢ়ি উঠে দ্ব্যৰ্থতাবোধ বা বিৰোধাভাসৰ ভিত্তিত। "দুখন তপোবন" এনে এক বিৰোধাভাসৰ প্ৰকাশেৰে সমৃদ্ধ এটা কবিতা। ইয়াৰ প্ৰথমখন তপোবন মাটিৰ, তাত "ৰূপৰ চমক লাগি কণা হয় চকু/ওচৰক দূৰ কৰে,/দূৰক ওচৰ;/তাত/দেখাটোকে দেখে মনোহৰ"। আনখন তপোবন সৰগৰ সীমাত: তাত "চকুলোৰে গা ধুই/ভোগে আঁঠু লয়"; আৰু "ভোগৰ বুৰঞ্জী হয় শেষ;/ৰূপৰাণী সন্ন্যাসিনী-বেশ।" এই কবিজনৰ যৌক্তিকতা আৰু মানৱ-দৰদ অভিন্ন; সেয়ে তেওঁৰ জীৱনদৃষ্টিয়ে পঢ়ুৱৈক মোহমুক্তিৰ বাট দেখুৱায়। "গান্ধাৰী", "তেজীমলা" আদি কবিতাৰ সুনিয়ন্ত্ৰিত কাব্য-কথন আৰু কাব্য-তাৎপৰ্য্যই দ-কৈ চুই যায়। "খেৰসূতী বুঢ়ী আই" বোলা কবিতাটোত শংকৰদেৱৰ আইতাকৰ প্ৰশস্তিত সপ্ৰতিভ মনন আছে আৰু অন্য ভালেমান কবিতাত আছে গুৰু আৰু লঘুভাবৰ সানমিহলি কৰিব পৰা অলপ কৃপাবৰী চৰিত্ৰৰ কাব্য-প্ৰতিভা। যুদ্ধজনিত অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত লিখা "১৯৪৩" এটা সুন্দৰ সাৰ্থক অসমীয়া কবিতা; "মূৰৰ ওপৰে উড়ে মূৰখোৱা উড়ন জাহাজ" সেই কবিতাৰে স্মৰণীয় এশাৰী। এই শাৰীটোত হলন্তধ্বনি অৰ্থবহ হৈ পৰাটো মন নকৰি নোৱাৰি। "নতুন দিল্লী" নামৰ কবিতাটোত শক্তিশালী জিজ্ঞাসা প্ৰকাশ পাইছে—

তুমি, মই, তেওঁ আৰু গোটেই দুনিয়া-
খুনী মামলাৰ হ'ল সকলো আছামী।
নথি-পত্ৰ লুকুৱাই
নিজে হ'ব খোজো
নিষ্কলঙ্ক-কলাধাৰ তুমি ?

ইংৰাজী, সংস্কৃত আৰু বিজতুৱা শব্দেৰে ("নছিব খাৰাপ") শৰ্মাৰ কিছুমান কবিতাই ইঁহুৱাই আৰু ডবুৱায়; অন্ত্যমিলৰ আচম্বিৎ গুণো চিত্তাকৰ্ষক হৈ পৰে। "ছপেনহাৱাৰৰ কুকুৰ"ত আছে প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাই ল'ব পৰা সুন্দৰ আধুনিক ৰূপ—

> কাজিৰঙ্গা চাবা?
> ম'হ, পহু, মেঠোন, গঁড়;
> হাতীৰ গচকত ইকৰাৰ মৰ্‌মৰ্;
> ধুনীয়া ধনেশ, সৰুচতী বগ।

শেহত ক'ব পাৰি যে যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ শব্দ-সংযম, তলসুঁতীয়া মনন, শ্লেষপূৰ্ণ বিৰোধাভাস আধুনিক কাব্যিকতাৰেই সাৰথি। কবিতা তাকৰীয়া বাবে এই গুণবোৰৰ পূৰ্ণবিকাশ লেফাফাত আৰু তাৰ পিছতো নহ'লগৈ বুলি ভাবিবলৈ মন যায়। কোনো কোনো কবিতা অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাৰ বেলিকা স্থিৰ হৈ পৰিব খোজা কথাটোতো পূৰ্ণবিকাশৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

সংখ্যাত সৰহীয়া নহ'লেও হেম বৰুৱাৰ (১৯১৫-১৯৭৭) কবিতা ঐতিহাসিক আৰু কলাত্মক উভয় দিশৰে পৰা বিশেষ লেখত ল'বলগীয়া। সাম্প্ৰতিক বিচাৰত প্ৰথমৰে পৰাই তেওঁৰ প্ৰতিভাই ৰমন্যাসধৰ্মী আত্মিক চেতনা আৰু বস্তুবাদী সমাজ-চেতনাৰ সম্মিলনৰ বাট লৈছিল। তেওঁৰ সাধনাতে বহু দূৰ গঢ় লৈ উঠিছিল অমূল্য বৰুৱাই বিচাৰি নোপোৱা কবিতাৰ আধুনিক সাঁচ আৰু লিপি। আধুনিক কবিতাৰ শব্দসম্ভাৰ, লয়, ধ্বনি স্বাধীনতাৰ উত্তৰকালত মিহি আৰু কোমল হৈ অধিক ব্যঞ্জনাক্ষম হোৱাৰ প্ৰবৃত্তি হেম বৰুৱাই বেছ আগুৱাই দিছিল। হেম বৰুৱাৰ কাব্য-পুথি বালিচন্দা (১৯৫৯) আৰু মনময়ূৰী (১৯৬৭)। অন্যান্য কবিতাৰে সৈতে দুয়োখন একেলগে ১৯৮৬ চনত হেম বৰুৱাৰ কবিতা বুলি পুনঃমুদ্ৰিত। প্ৰধানতঃ জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু এই তিনিখন আলোচনীত তেওঁৰ কাব্য-প্ৰতিভা বিকশিত হৈছিল। সেই সময়ত অসমীয়া শিক্ষিত মানসত আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপট স্পষ্টকৈ উদয় হৈছিল। ফ্ৰইডৰ মনোবিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদৰ ভু ৰখা অসমীয়া মধ্যবিত্তীয় লোকৰ এচামে সৰ্বভাৰতীয় ক্ষেত্ৰত নেহৰুপন্থী আশাবাদৰ অংশীদাৰ ৰূপে সুস্থ সবল সমাজলৈ ভাৰতৰ গাওঁ-চহৰৰ উত্তৰণৰ সপোন দেখিছিল। শীতলযুদ্ধৰ বেলিকা আদৰ্শবাদী মানৱধৰ্মী নিৰপেক্ষতাই নতুনকৈ স্বাধীন হোৱা জাতিৰ অৰ্থনৈতিক-সামাজিক অভিযানত সহায় কৰিব বুলি তেওঁলোকে বিশ্বাস কৰিছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপট আৰু জাতীয় স্বপ্ন আৰু অংগীকাৰ ওপৰত উল্লেখ কৰা চৰিত্ৰ লৈয়েই ফুটি ওলাইছিল। আধুনিক ইউৰোপীয় চিন্তা-চেতনা হেম বৰুৱাৰ কবি-মানসত কিছু গভীৰ আৰু বহল হৈছিল। সম্ভৱ এইটো নহয় যে হেম বৰুৱাই প্ৰণালীবদ্ধভাৱে কোনো ইংৰাজী বা ইউৰোপীয় কবিৰ ৰচনা বহল আৰু গভীৰকৈ অধ্যয়ন কৰিছিল; কিন্তু ইংৰাজী সাহিত্যৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষক হিচাপে আৰু পিছলৈ কৌতূহলবশতঃ

বিভিন্ন সংকলনত পঢ়া বিশেষ বিশেষ কবিতাই— পাউণ্ডৰ, লৰেন্সৰ বা এলিয়টৰ— হেম বৰুৱাৰ অসমীয়া কবি-প্ৰাণক স্বাধীন আত্ম-প্ৰকাশৰ বাবে উচটাইছিল। হেম বৰুৱাৰ "মমতাৰ চিঠি"ৰ পিছত হয়তো চীনা কবিতা এটাৰ পাউণ্ডে কৰা ৰূপান্তৰৰ প্ৰেৰণা আছিল; কিন্তু "মমতাৰ চিঠি" সচাঁই এক অনুপম মৌলিক সৃষ্টি। সেই সময়ত বিশেষকৈ ৰামধেনুৰ যুগত, ভাব আৰু অনুভূতিৰ জীৱনভিত্তিক প্ৰাণশক্তিয়ে পূৰ্ণতা নাপালেও অসমীয়া শিক্ষিত মানসে পাইছিল প্ৰচুৰ বৌদ্ধিক উত্তেজনা আৰু আনুভূতিক উদ্দীপনা। সংশয় আৰু উৎকণ্ঠাইও মনত কিছু থিত লৈছিল। অতীতমোহ, সংকট-চেতনা, নতুনৰ সমভাগী হোৱাৰ আগ্ৰহ ইত্যাদি দেখাৰ লাগবান্ধ নোহোৱা শিহৰণে হাঁ-পোহৰৰ পাহ্-কটা জাল তৰি দিছিল সংবেদনশীল মনত। জনতাৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ নিলগত কঠোৰ বাস্তৱে দেখুৱা স্পষ্ট বাটৰ সলনি মুকলি হৈছিল পাহ্-কটা অনুভূতিৰে অলস আৰামী স্বপ্ন-ধূসৰ বাট। জ্যোতিপ্ৰসাদে দৃঢ় মনন আৰু ঐকান্তিক অনুভূতিৰে মোকলোৱা জীৱনদৃষ্টিৰ সলনি নেহৰুপন্থী জীৱন-আকৃতিয়ে মধ্যবিত্তীয় কবি-প্ৰাণক দিছিল পাতলীয়া মোহ, প্ৰত্যয় আৰু উৎকণ্ঠা। এই জাতীয় চিন্তা-চেতনাৰ লগত ইউৰোপীয় কাব্য-ভঙ্গীৰ বুনিয়াদ গুঠি হেম বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগে পাতলীয়া সন্তোষৰ হুয়বোলন আৰু পাতলীয়া অসন্তোষৰ প্ৰতিবাদ-প্ৰতিৰোধৰ কবিতাক ৰূপ দিছিল সাধাৰণ কথাৰ গদ্য, স্পন্দিত গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দত। প্ৰত্যয় আৰু প্ৰতিবাদৰ সংশ্লেষণেৰে জীৱন আৰু জীৱিকাৰ বেলিকা মধ্যবিত্তীয়ই উদ্ভাৱন কৰা মধ্যম পন্থা উদ্দীপনা-উৎকণ্ঠাৰ আত্মিক চেতনা আৰু দোষদৰ্শী সমাজ-চেতনাৰ সমন্বয়ত উদয় হোৱা কাব্যিক মধ্যম পন্থাৰে প্ৰায় মিলি গৈছিল। হেম বৰুৱাৰো কবি-মন এই মধ্যম পন্থাৰ অৱলম্বনত বিকশিত হৈ শেহত মোহভঙ্গৰ উহনি বালিত ডুব গৈছিল। হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ গণদৃষ্টি বস্তুবাদীতকৈ অধিক ভাববাদী আছিল; নেহৰুৰ ৰাজনীতিৰ শেহৰ ফালৰ ব্যৰ্থতাই এই ভাববাদী গণদৃষ্টিক আত্মিক কোলাহলৰ চাকনৈয়াত পেলাইছিল। তথাপিও হেম বৰুৱাৰ কবিতাত বোধি-অনুভূতিৰ আধুনিক ৰূপৰ মাজত জীৱনদৃষ্টিৰ ইতিবাচক বুনিয়াদ একেবাৰে অনুপস্থিত বুলিলে ভুল হ'ব। ভাব আৰু ভাষাত হেম বৰুৱাৰ লোকদৃষ্টিৰে আৰু লোকপৰম্পৰাৰে অৰ্থপূৰ্ণ সংযোগ হৈছিল; এই কথা সন্দেহাতীত।

নুই কৰিব নোৱাৰি যে যুগসন্ধিৰ হেঁচাত হেম বৰুৱাৰ কাব্য-প্ৰতিভা কৰ্মঠ হৈছিল। অসমীয়া কাব্য-জগতলৈ এই শতিকাৰ পশ্চিমীয়া জীৱন-বোধ আৰু কাব্য-বোধৰ সুঁতি বোৱাই আনি, পশ্চিমীয়া ভাবাবেগ আৰু ভঙ্গীৰ সৃজনশীল সাল-সলনি ঘটাই, অসমীয়া কবিতাক সজীৱ, অৰ্থপূৰ্ণ, নতুন বেহ-ৰূপ দিয়াত হেম বৰুৱাই বেছ কিছু সৃষ্টিশক্তি খৰচ কৰিছিল। আঁৰ-বেৰ নোহোৱা সংযমী, মৃদুল কাব্যিকতাৰে সঁচা আধুনিক কবিতা লিখাৰ সুদৃঢ় সূচনাক ধাৰাবাহিক কৰি তোলাত তেওঁৰ বৰঙণি আছিল প্ৰচুৰ। হেম বৰুৱা (সম্পাদক, যোগেশ দাস, অসম সাহিত্য সভা) নামৰ পুথিত এটি নিবন্ধত কবি-সমালোচক নৱকান্ত বৰুৱাই

এষাৰ উচিত কথা লিখিছিল: "আমাৰ কবিতা যে বলিয়া হোৱা গদ্য নহয়, সেই প্ৰতীতিৰ বাবে হেম বৰুৱাৰ খবৰ আজিৰ কবিয়ে ৰাখিব লাগে", (পৃঃ ১৯৩)। অসমীয়া কাব্য-কথনলৈ তেওঁ সুমুৱাই আনিছিল আধুনিক ঠাঁচৰ অভূতপূৰ্ব স্বকীয় (স্বৰজনিত) বৈচিত্ৰ্য:

> বুৰঞ্জীৰ ৰঙা নীলা পাত,
> আমাৰ কাৰণে হায় বুৰঞ্জী নিমাত...,
> আমাৰ কাৰণে আজি পৃথিৱীৰ ৰন্ধ্ৰে ৰন্ধ্ৰে
> দুৱাৰত তলা। দুৱাৰ মুকলি ক'ত?
>
> (নিমাতী চাপৰি)

এনেবোৰ কথনত জীৱন-স্পন্দনৰ স্পৰ্শ আছে। আধুনিক অভিজ্ঞতাৰ অনিশ্চয়তা-উৎকণ্ঠাক কাব্য-প্ৰকাশ দি "চিন্তাৰ উদ্ৰেক" কৰাৰ অভিপ্ৰায় তেওঁ গ্ৰহণ কৰিছিল।

হেম বৰুৱাৰ অনুভূতি লহপহাইছিল গাঁৱলীয়া জীৱনৰ মধুৰ কল্পনাত; কিন্তু জীৱন-জিজ্ঞাসাই তেওঁক নগৰ-মহানগৰলৈ টানিছিল। তেওঁৰ কবিতাৰ কাল্পনিক জগতত নাৰী অতি কেন্দ্ৰস্থ আৰু প্ৰায়েই প্ৰেৰণাৰ উহ আৰু মহিমাময়ী। নাৰী-সান্নিধ্যৰ কল্পনা হেম বৰুৱাৰ কাব্যসৃষ্টিত নিতান্তই বুনিয়াদী; অৰ্থাৎ তেওঁৰ কল্পনাৰ প্ৰবাহ নাৰী-আশ্ৰয়ী। তেওঁৰ জগতত নাৰী বহুৰূপীঃ মাতৃ, ভগ্নী, আইতা, তৰুণী, বৃদ্ধা, বোৱাৰী, সঁচা বা সম্ভৱ প্ৰিয়া, লাঞ্ছিতা, বঞ্চিতা, বিদ্যাৱতী, বিধৱা, অন্তঃসত্ত্বা, অভিসাৰিকা, গণিকা, ব্যভিচাৰিণী, বন্ধ্যা। আনকি আপাততঃ অযৌনজ ৰাজনীতিৰ অভিজ্ঞতাৰ শিহৰণো তেওঁৰ কবিতাত "নিপোটল গাভৰুৰ বুকুৰ আস্বাদ", ("এটা আৱিষ্কাৰ")। "আফ্ৰিকা" বোলা কবিতাটোত "কৃষ্ণাঙ্গী আফ্ৰিকা"ক মৃত্যুম্লান কৰি মানৱ জাতি নিঃস্ব হ'ব, "ধৰিত্ৰীয়ে পিন্ধিব ... বৈধব্যৰ সাজ"। ধৰ্ষণাত্মক সাম্ৰাজ্যবাদী উৎপীড়নৰ পৰিণতিক তেওঁ বৈধব্য বুলি কল্পনা কৰিছে যেন লাগে। এনেকৈয়ে হেম বৰুৱাৰ কবিতাত নাৰীৰ সান্নিধ্যৰ অভিজ্ঞতা প্ৰতীকধৰ্মী সংজ্ঞালৈ উত্তৰণ বা ৰূপান্তৰমুখী হ'ব খোজে। নাৰী-বন্দনাৰ নিচিনাকৈ নাৰীৰ স্খলন আৰু কৃত্ৰিমতাই তেওঁৰ কবিতালৈ আনে নাৰী-কদৰ্থনা। নাৰীৰ কল্পনাত সৌন্দৰ্য্য ৰমন্যাসিক মাহ-হালধি সানিয়েই হেম বৰুৱাই এৰা নাই; নাৰীৰ মাজেদিয়েই তেওঁ ফুটাই তুলিছে জীৱিকাৰ শ্ৰম আৰু শ্ৰান্তি। "ইস্তাহাৰ" নামৰ কবিতাটোত সুন্দৰী নাৰীৰ সন্ন্যাস বেশ দেখি কবিয়ে সুধিছে: "সপোন নে, মায়া নে মতিভ্ৰম?" এই কবিতাটোৰ যৌৱন-বৈভৱৰ ওপৰত কৃত্ৰিম সন্ন্যাস যেন প্ৰকৃতিৰ ওপৰত অৱদমনৰ অপমান। এই সুন্দৰী সন্ন্যাসিনীৰ অপৰূপ মুখখন কবিৰ প্ৰতীকবাদী কল্পনাত হৈ পৰিছে "আলি আকবৰ খাঁৰ সৰোদৰ এটা নিজম মূৰ্চ্ছনা"। হেম বৰুৱাৰ "আইতা"ও এক হৃদয় পৰশিব পৰা নাৰী। "মমতাৰ চিঠি" কবিতাটো নাৰী-কণ্ঠত উচ্চাৰিত হৈছে। পুৰুষ কবিৰ কবিতাত নাৰী-কণ্ঠৰ ব্যৱহাৰে এই সুন্দৰ কবিতাটোক অদ্বিতীয়ও কৰিছে। ইয়াত

আছে বৈধব্যই করুণ কৰা দাম্পত্য প্ৰণয়ৰ ছবি, নাৰীৰ নিভৃত আত্মাত থকা প্ৰিয়-সান্নিধ্যৰ সকৰুণ স্মৃতিৰ প্ৰাণময় ৰূপায়ণ। এনে কল্পনাত মূৰ্ত হৈছে হেম বৰুৱাৰ ৰমন্যাসিক আদৰ্শবাদ। নাৰীৰ অসুন্দৰ আৰু কৃত্ৰিম ৰূপৰ সৃষ্টিত মূৰ্ত হৈছে হেম বৰুৱাৰ সমাজ-সচেতন মনত থকা ক্ৰোধ, বিদ্বেষ, ভ্ৰষ্টাচাৰৰ প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধৰ অভিপ্ৰায়। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত আইকণ, সোণপাহী আদি গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰ ছবি স্নেহসিক্ত; ৰত্না, মিনু, মঞ্জু, অনুপমা আৰু চহৰীয়া ছোৱালীৰ মাজত প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ সমাজ-চেতনাৰ তিক্ততা। তিক্ত সমাজ-চেতনাই উচটোৱা হেম বৰুৱাৰ নাৰী-কদৰ্থনাৰ ব্যঙ্গই কেতিয়াবা ভাৰসাম্য হেৰুৱাই উষ্মা আৰু অভিশাপৰ ধল বোৱাই আনে। লাস্যময়ী, ছলনাময়ী নাৰীক সামাজিক ক্ষয়ৰ উপযুক্ত ৰূপক হিচাপে সৃষ্টি কৰাত হেম বৰুৱাই সিদ্ধি লভিছে বুলিবলৈ টান। "চকু চাং· মৰা ৰত্না মেনকা"ৰ মুখত সমাজ-দেহৰ মলিনতা সানি দিয়া কবিতাত এটা অপ্ৰিয় মেজাজী স্থূলতাও ফুটি ওলায়। আন্তৰ্জাতিক দৃশ্যপটেও এই কবিজনৰ কবি-কল্পনাত নেতিৰ কোলাহলৰ সৃষ্টি কৰিছিল; কিন্তু শেহৰফালে নাৰী-কদৰ্থনাত উজাৰি দিয়া তেওঁৰ কুটিল তয়াময়া অবিশ্বাস আৰু হতাশাৰ অন্তৰালত আছিল নেহৰুপন্থী ভাৰতীয় অৰ্থনৈতিক অভিযানৰ ব্যৰ্থতাৰ দীঘল হৈ অহা ছাঁ। এই তিক্ত ব্যৰ্থতাবোধৰ প্ৰধান উহ বোধকৰো আছিল হেম বৰুৱাৰ কবি-মনৰ মাজত থকা ইতিহাস তত্ত্ব। অতি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ যেন লাগে যে "নিমাতী চাপৰি" বোলা কবিতাটোত ইতিহাস প্ৰথমে গণিকালয় আৰু পিছত গণিকাৰ ৰূপত কল্পিত হৈছে। অৰ্থাৎ ইতিহাস কৃত্ৰিম জন্ম-নিৰোধেৰে স্বেচ্ছাই অনুৰ্বৰা হোৱা নাৰী। এই অন্তৰ্নিহিত সিদ্ধান্তত কবিতাটোৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠও নিজম পৰে। এই অৰ্ধ-চেতন ইতিহাস-ধাৰণায়ো হেম বৰুৱাৰ মধ্যবিত্তীয় উদাৰনৈতিক স্বপ্ন থানবান কৰিছিল আৰু লগতে লগ লাগিছিল ব্যক্তিগত বিষাদ আৰু ব্যৰ্থতাবোধ। অৱশ্যে এয়া কেৱল হেম বৰুৱাৰ ব্যৰ্থতাবোধ নাছিল; এয়া আছিল এটা যুগৰ, এটা পুৰুষৰ, এটা বৌদ্ধিক-আৱেগিক-ৰাজনৈতিক অৱস্থানৰ সহজাত দুৰ্বলতাৰ পৰিণতি। ইয়াৰেই প্ৰকাশ হেম বৰুৱাৰ অ-নান্দনিক স্বীকাৰোক্তি: "যুগৰ/এই সন্ধিক্ষণত মানুহৰ পৰাজয়, নিশ্চয়,/নিশ্চয়।"; ("কেইটামান নাম নোহোৱা কবিতা")।

হেম বৰুৱাৰ কবিতাৰ বিষয়ত প্ৰায়েই এলিয়টী ভঙ্গীৰ কথা কোৱা হয়। এনে কথা কওঁতে পাহৰি যাব নালাগে যে হেম বৰুৱা আৰু এলিয়টৰ জীৱনদৃষ্টি আৰু কবি-কল্পনাৰ মূলগত অমিল মিলনতকৈ বহুত বেছি। সাধাৰণভাৱে ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ ওপৰত এলিয়টৰ প্ৰভাৱ আছিল উপকৰণ বিধৰ। ইন্দ্ৰিয়জ সম্ভোগাত্মক জীৱনদৃষ্টি লৈ হেম বৰুৱাৰ উলাহ আৰু এলিয়টৰ সংযম-অৱদমন এটা সুদূৰপ্ৰসাৰী পাৰ্থক্য। হেম বৰুৱাৰ অৱসাদ ব্যৰ্থতাবোধক অৱসাদ; এলিয়টৰ অৱসাদ অতি-চিন্তন আৰু অতি-সভ্যতাৰ অৱসাদ। স্বপ্নাভিভূত প্ৰাণোচ্ছ্বাসৰ নেতিবাচক উত্তৰণেহে হেম বৰুৱাক তিক্ত কৰিছিল। এনেবোৰ পাৰ্থক্য সত্ত্বেও

হেম বৰুৱাৰ কাব্য-সাধনাৰ মূল্যায়নত এলিয়টৰ উল্লেখ নিতান্তই স্বাভাৱিক। জীৱন-বাস্তৱৰ, মহানগৰৰ, মালিন্য আৰু কদৰ্য্যতা প্ৰকাশত হেম বৰুৱাৰ কবিতাত এলিয়টধৰ্মী কল্পচিত্ৰ পোৱা যায়:

যোলা কণীৰে সেকা
অমলেটৰ দৰে
ব'দে পোৱা নয় এই পৃথিৱীৰ গোন্ধ—
জীৱন উৱলি যায়
মৃত আকাশৰ ছাঁ আৰু পোহৰৰ
মোহনা মুখত।

— "জীৱনৰ ৰং"

এলিয়টধৰ্মী আত্ম-কদৰ্থনাও হেম বৰুৱাৰ কবিতাত নোহোৱা নহয়। নাটকীয় ভঙ্গীতো এলিয়টৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। শেহত সামুদায়িক মূল্যায়নত এটা কথা হেম বৰুৱাৰ প্ৰশংসাত ক'বই লাগিব যে শব্দক জীৱন্ত কৰিব পৰা কাব্য-প্ৰতিভা তেওঁৰ আছিল। তেওঁ আধুনিক কবিতাৰ অগ্ৰগতি এটা স্পষ্ট নিৰ্দেশাত্মক খুঁটি। অৱশ্যে তেওঁৰ আগ বয়সৰ অভিযানী কল্পনাৰ কবিতা "পূজা", "বান্দৰ", "মৰভূ" আদিৰ অভিযাত্ৰী কল্পনা ডেউকা অলস হৈ আহি শেষত ভাঙি পৰিল। এনে হোৱাৰ আগেয়েই তেওঁ বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু ছন্দসজ্জাৰ নিশ্চয়তাৰে উত্তৰ-সাধকৰ কাৰণে বাট দেখুৱাই যোৱাৰ উপৰিও আমাৰ সমাজ-বাস্তৱৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা অতি গুৰু এটা প্ৰশ্নও অসমীয়া কবিৰ কাৰণে তুলি থৈ গ'ল—

শালমৰাত খুদকণৰ টেকেলি উদং,
পাভমৰাত পাভৈৰ মাকৰ গাটোকে দেখি;
কবিবোৰ ক'ত?

দেখাত হেম বৰুৱাৰ নিচেই ওচৰৰ উত্তৰসাধক কিন্তু বিশিষ্ট আপোন-প্ৰতিভাৰে উজ্জ্বল কাব্যসিদ্ধিৰে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ইতিহাসত এখন থাই আসন লৈছে নৱকান্ত বৰুৱাই (জ. ১৯২৬)। কবিতাত আধুনিক জীৱনদৃষ্টি আৰু কাব্যকৌশলৰ নিশ্চিতকৰণত নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-সাধনাৰ ভূমিকা আছিল অতি গুৰু। ৰমন্যাসগন্ধী শব্দাৱলীক কবিতাত নতুন থিতি দি সেইবোৰৰ মাজতে আধুনিক শিহৰণ আৰু বৌদ্ধিক-আনুভূতিক উত্তেজনা মূৰ্ত কৰাৰ কাব্য-সাধনাক তেওঁ বিস্তাৰ আৰু পোতন দিয়ে আৰু দিয়ে এটা বিশিষ্ট কাব্যৰীতিৰ নিশ্চয়তা। আজি প্ৰায় ছটা দশকে নৱকান্ত বৰুৱাই কবিতা লিখিছে। এই সুদীৰ্ঘ কালত বিষয় আৰু কথনৰ কিছু পুনৰাবৃত্তি হৈছে সঁচা, কিন্তু অনুজৰ "প্ৰজাৱো" আপোন সাধনাত জীণ নিয়াই কবিতাৰ সংখ্যা, বিষয়-বৈচিত্ৰ্য আৰু কথন-বৈচিত্ৰ্যৰ বিষয়ত তেওঁৰ কাব্য-সাধনা এই শতিকাত যেন অদ্বিতীয়। সলনিৰ সেঁতুৰে আগুৱাই নতুনৰ লগত নতুন হোৱাৰ এই উদাহৰণ সাহস, সংমিলন আৰু নিষ্ঠাৰ। কাব্য-সত্তা

আৰু জীৱন-সত্তাৰ এটা ঐক্য থকাৰ বাবেই নিশ্চয় কবিতাৰ প্ৰতি মাত্ৰ এমুঠি পঢ়ুৱৈয়েহে সঁহাৰি দিয়াৰ কালত এনে সুদীৰ্ঘ সাৰ্থক সাধনা সম্ভৱ হৈছে।

এতিয়াও আগতকৈ সেৰেঙাকৈ হ'লেও আলোচনীৰ পাতত সুখপাঠ্য কবিতা লিখি থকা নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰকাশিত কাব্য-পুথি কেইবাখনো: হে অৰণ্য হে মহানগৰ (১৯৫১), এটি দুটি এঘাৰটি তৰা (১৯৫৭), যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্ছ (১৯৬১), মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ (সংগ্ৰহ, ১৯৭৩); ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা (১৯৮৬) আৰু এখন স্বচ্ছ মুখাৰে (১৯৯০)।

জয়ন্তী যুগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এই কবিৰ কাব্যপ্ৰকাশ পছোৱা আৰু বিশেষকৈ ৰামধেনুৰ যুগত তুঙ্গত উঠে। তেওঁৰ কবিতাতে প্ৰথমে মহানগৰৰ (কলিকতা) শিহৰণে স্পষ্ট আৰু সাৱলীল কাব্যৰূপ লয়। ৰমন্যাসিক শব্দসম্ভাৰ ভালেখিনি গ্ৰহণ কৰিও নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া আধুনিক কবিতাত ৰমন্যাসিক উদ্দীপনাময় আত্ম-সন্তোষৰ পুৰণি ব্যঞ্জনা মচি পেলালে। সময়-প্ৰৱাহত জীৱন আৰু জীৱিকাৰ সংঘাত, উদ্যম-অনুদ্যম, জগত আৰু চেতনাৰ দ্বন্দ্বক আধুনিক ভাষাৰে তেওঁ কবিতাত ফুটাই তুলিবলৈ লয়। অনুভূতি মেল খাই মনন 'অভিমুখে যোৱাৰ সলনি মনন বা বৌদ্ধিক উত্তেজনাই অনুভূতিৰ সমাহিত প্ৰবাহ সৃষ্টি কৰা কবিতাৰ ধাৰা তেওঁৰ সাধনাত নিশ্চিত হয়। লগতে চকুত পৰা হৈ উঠা কাব্য-বিষয় আৰু কথনত আধুনিক আৰু কল্পনাৰ প্ৰত্যয়সূচক নিয়ন্ত্ৰণ। তেওঁৰ কবিতাত ৰবীন্দ্ৰনাথ, খলিল জিব্ৰান, মায়াকভ্স্কি, হুইটমেন, এলিয়ট আদিৰ প্ৰভাৱ ক্ষীণ গৈছে। কবিতাবোৰত গদ্য, স্পন্দিত গদ্য আৰু মুক্তক ছন্দৰ ব্যৱহাৰ চকুত পৰে ; কাব্যছন্দও নোহোৱা নহয়। শেহতীয়া কবিতাবোৰ স্পষ্টতঃ অধিক গদ্যধৰ্মী। সিবোৰৰ শব্দসম্ভাৰো আগতকৈ সুকীয়া আৰু মুকলি বিধৰ। সময়ৰ বিচাৰত বিশেষকৈ উত্তীৰ্ণ কবিতা বুলি ধৰিব পাৰি— "পলস", "হে অৰণ্য, হে মহানগৰ", "লিফ্ট্", "বোধিদ্ৰুমৰ খৰি", "সৰ্বং প্ৰাণ এজাতি", "ইয়াত নদী আছিল", "উভতি অহাৰ কবিতা", "উল্কাৰ চিঠি", "জোখ", "আলিৰ দাঁতিত কাউৰী পোৱালি", "পখিলাৰ জন্ম", "মোমাই তামুলী", "পীৱিৰ সাঁকো", "প্ৰথম শীল", "দ্বেষ", "পৃথা", "আইৰ যঁতৰৰ বটীয়া" ইত্যাদি।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ প্ৰথমখন সংকলনৰ কবিতাতে মহানগৰৰ জীৱনবিধৰ্মী সংকটাকীৰ্ণ বাস্তৱ সত্য প্ৰতিভাত হয়।

> মহানগৰী ওলমি থাকে
> ভাৱৰৰ চিপজৰীত
> চেঁপা খাই
> সৌধৰ গম্বুজ

("স্বপ্নাৰম্ভ")

কবিৰ দেহ মনত মহানগৰৰ উন্মাদ সৃষ্টি-অক্ষম জীৱন-লহৰৰ চেকা লাগে। জীৱন-নাটৰ বুনিয়াদবোৰ— প্ৰেম, মৃত্যু, দয়া স্বাৰ্থ— মহানগৰৰ দৃশ্যপটত নতুন ছাঁ-পোহৰত ফুটি ওলায়; তন্দ্ৰা-অলস ৰূপত প্ৰতিভাত হয় জীৱনৰ প্ৰস্তুতি আৰু মৃত্যুৰ পূৰ্বাভাস। "হে অৰণ্য, হে মহানগৰ" বোলা কবিতাটোত ঘন, প্ৰতীকি আৰু প্ৰবাহমান অনুভূতিৰ স্পৰ্শত মূৰ্ত হৈছে "জীৱিকাৰ গলিৰ সাঁথৰ" আৰু মহানগৰৰে অৰণ্য-সদৃশ "সৰীসৃপ ক্ৰূৰ মৃত্যু"। "পিচল মৃত্যুৰ সাপ ভৰিৰ তলেদি যায়"— সঁচা অনুভূতি আৰু সূক্ষ্ম প্ৰতীকধৰ্মী জীৱনদৃষ্টিৰ দান। মহানগৰৰ ৰাতিৰ ছাঁ-পোহৰত "কুন্তীৰ উৎকণ্ঠা" জাপি দি "সৰ্ব্বং প্ৰাণ এজতি"ত জীৱন-জীৱিকা-মৃত্যুৰ মহানাগৰিক মালিন্যৰ ওপৰত ৰাতিৰ জিলমিল স্মৰণীয় ছন্দেৰে প্ৰাণময় হৈছে—

> ৰাতি জিলমিল তৰা জিলমিল
> মাণিকতলাৰ খাল।
> ৰাতি তিৰবিৰ সপোন নিবিড়
> মাণিকতলাৰ খাল।
> ৰাতি জিকি মিকি প্ৰাণ থিকি থিকি
> মাণিকতলাৰ খাল।

এনেকৈ মহানগৰৰ দিন ৰাতিৰ "বিবৰ্ণ বিস্বাদ"ৰ ওপৰত অনুভূতিৰ পাহ-কটা অসমীয়া কবিতা আছিল সেই সময়ত অভিনৱ, আধুনিক আৰু উত্তেজনাপূৰ্ণ। এই কবিতাবোৰে সুন্দৰৰ পূজাৰ পুৰণি বেদীতে "ডাইনী কালৰ লীলা" দেখুৱায়। কষ্ট কক্ষ বাস্তৱ আৰু কল্পনাৰ মাজত ৰমন্যাসৰ উৰণ স্তব্ধ হয়— "মন হ'ব খোজে পখী। পাখি নাই। হায় পাখি নাই।" ("হাজাৰ নক্ষত্ৰ ক'ত")। মাটিৰ সীমাৰ চেতনাই আকাশৰ অসীমতাৰ চেতনাক কেন্দ্ৰচ্যুত কৰেঃ "ৰামধেনু মচি নিয়ে কুঁৱলীৰ ৰঙে", ("সন্ধ্যাৰ চিলং")। এনেকৈয়ে নৱকান্ত বৰুৱাৰ সাধনাত বহু-বোধি বহু-অনুভূতিৰ সংযোজনত আধুনিক কাব্য-ৰূপ আকৰ্ষণীয়কৈ গঢ়ি উঠিছিল। প্ৰাত্যহিকতাৰ ওচৰৰ আৰু নিলগৰ দুয়োবিধৰে কবিতা তেওঁ লিখিছিল; সুন্দৰৰ আৰাধনা আৰু মালিন্যৰ অনুধাৱন উভয়তে তেওঁ সানিছিল সময়-প্ৰবাহৰ সংকট-চেতনা, "ডাইনী কালৰ লীলা"।

"স্মৃতি মানে আৰম্ভণি সমাপ্তিবিহীন/স্বপ্ন তাৰ গতিপথ" ("চকুপানী : ফাগুনৰ") বুলি নৱকান্ত বৰুৱাই প্ৰথমৰ কবিতাবোৰত আধুনিক চেতনাই জন্ম দিয়া আকৃতি আৰু জিজ্ঞাসাক ৰূপ দিছিল। তেওঁৰ কাব্য-মানস "অতীতৰ অশৰীৰী অনুভূতি/ভৱিষ্যৰ স্বপ্নেৰে উতলা" ("এক্কাৰ ৰাতিৰ ইলিজী")। তেওঁৰ অতীত প্ৰকৃততে ভাববিলাসৰ অতীত নহয়; সেই অতীত বিজ্ঞান-আৱিষ্কৃত, বৰ্তমানলৈ সলনিৰ সেঁতুৰে প্ৰৱাহিত, আৰু বৰ্তমানৰ উৎকণ্ঠা, জিজ্ঞাসা আৰু সংঘাতত এতিয়াও জীৱন্ত। অৰ্থাৎ তেওঁৰ স্মৃতিত আছে সাম্প্ৰতিক কোলাহলৰ আঁচোৰ।

অসীম আৰু অনন্তৰ মাজত আপোনাৰ "সীমা"ই তেওঁৰ কবিতাত নামহীন শংকা জগায়, প্ৰেমানুভূতিতো সময়প্ৰবাহে উকমুকায়। সভ্যতাই অসহজ কৰা অনুভূতিয়ে আন অনুভূতি খুদুৰাই থাকে; প্ৰকাশ পায় অনন্য ক্ষণৰ ঐতিহাসিক দান গ্ৰহণ কৰিবলৈ অক্ষম নহ'লেও অপ্ৰস্তুত হৈ পৰাৰ উৎকণ্ঠা। মাটিৰ জীৱনেই তেওঁৰ প্ৰত্যয় আৰু সংশয়; পাৰলৌকিকে তেওঁৰ মূৰ নঘমায়। "চাৰ্ব্বাক" কবিতাটোত ঐহিক জীৱনৰ ইন্দ্ৰিয়জ-মুক্তি-আকৃতি মূৰ্ত হৈছে। আখ্যান-উপাখ্যানকো তেওঁ ৰগৰ তুলি বাস্তৱৰ মাজলৈ টানি আনে— "অৰ্জ্জুনে কৰে গানৰ টিউচনি", ("বুদ্ধপূৰ্ণিমা")। তেওঁৰ জীৱন-বন্দনা জীৱন-শংকাৰে শাণিত। সংগ্ৰাম-কাতৰ তেওঁ নহয়; কিন্তু সংগ্ৰামৰ সম্ভাৱনাক তেওঁ নুই নকৰে— "গাণ্ডীব তাৰ আজিও লুকাই আছে"; ("বুদ্ধপূৰ্ণিমা")। একেবাৰে আগ বয়সৰ নৱকান্ত বৰুৱা "জীৱিকাত জীৱনৰ আবিৰ সানিব খোজা এমুঠি মৰম"ৰ সন্ধান-নিমগ্ন কবি আৰু সেয়েই তেওঁৰ কবিতাত ঘটিছিল ৰমন্যাসবাদী আৰু আধুনিক চেতনাৰ সংযোগ সংমিলন। তেওঁৰ মাজ বয়সৰ কবিতাৰ এটি উদাহৰণ "ইয়াত নদী আছিল"। এই কবিতাটোত ভূ-জগতৰ মৃত্যু-সম সংকোচনত মানুহৰ সৃষ্টিমুখী হেঁপাহ ৰুদ্ধ আৰু ক্ষুব্ধ হৈছে; প্ৰকৃতিয়ে আৰু মানুহে অনা সংকটৰ পৰিণামত প্ৰাণ হৈছে নিশ্চল, অক্ষম।

সংগ্ৰাম-কাতৰ নহ'লেও কবি নৱকান্ত বৰুৱা আত্ম-চেতনাৰ পোহৰ-এন্ধাৰৰ পৰা নপলায়:

> জীৱন জুৱাত হাৰি মিছলীয়া কবি
> নিজৰ লগত যুঁজি, নিজকেই ভাল পাই,
> নিজকেই ঘিণ কৰি নিজৰে কবিতা লেখি
> —নিজতে হেৰাল।
>
> ("ক্ষমা প্ৰাৰ্থনা")

এনেকৈ আপোন সত্তাত দোষদৰ্শী চকু দিয়া কবিৰ প্ৰত্যয় শেহ বিচাৰত উৎকণ্ঠিত সত্তাৰ আত্ম-প্ৰত্যয়— "নিজৰ চাকিৰে বাট চিনি লওঁ আহা", ("নিদান")। "হেজাৰ যতিয়ে প্ৰমাণ কৰিলে জীৱনত যতি নাই"— তেওঁৰ প্ৰত্যয়ৰ সমজুৱা ৰূপ। তেওঁৰ ব্যৰ্থতাকো তেওঁ কেৱল আত্মিক বুলি নাভাৱে—

> বন্ধ্যা জ্ঞানৰ গুহাত বিচাৰি প্ৰাণ ঔষধিৰ অনুপাণ
> বিফল বেজালি।

সেয়েই তেওঁৰ আহ্বান:

> আমাৰ আকাশ নিচেই অকণি তোমাৰ আকাশ দিয়া।
> ("প্ৰাৰ্থনা: আকাশৰ প্ৰতি: খিৰিকিৰে")

কেৱল জৈৱিক পৰিবৃদ্ধিত তেওঁ জীৱন-মূল্যৰ সংকোচন অনুভৱ কৰে :

> খুচুৰা মৰম আৰু জীৱিকাৰ হাড় চুহি চুহি
> জীৱনটো বেচ এটা নোদোকা কুকুৰ।
>
> ("আইলৈ চিঠি : নৱকৰ পৰা")

মন আৰু বাস্তৱৰ এই গুণগত সংকোচনৰ বিকল্প বিচাৰিছে যেন কবিয়ে "পলস"ত অতীত, সমকাল, ভাবীকাল, তিনিও কালৰে মাজত প্ৰাণময় উত্তৰণৰ ভ্ৰূণ চিনাক্ত কৰিছে। এনে সন্ধানী প্ৰত্যয়ৰ কবিতাত শিশু, নাৰী, বুদ্ধ, ৰাৱণ, ধৃতৰাষ্ট্ৰ, বাল্মীকি, ৰত্নাকৰৰ উপস্থিতি ইতিৰ ব্যঞ্জনাৰে অনুভূত হয়।

এইটো সঁচ. যে বহু বোধি-অনুভূতিৰ মাজত নৱকান্ত বৰুৱাৰ জীৱনদৃষ্টি সময়ত ধুঁৱলী-কুঁৱলী হয়। এই বিধৰ উপলব্ধিৰ চকুত পৰা আধুনিক প্ৰকাশৰ উদাহৰণ চাকি চাব পাৰি—

> কোমল গভীৰ আৰু ফাং ফুং কথাবোৰ
> অনন্তৰ শিল গুৰিয়ায়।"
>
> ("আইলৈ চিঠি : নৰকৰ পৰা")

> কেতিয়া চিনাব কোনে
> মানুহৰ জোখৰ চোলাটো ?"
>
> ("জোখ")

প্ৰেম আৰু যৌৱনৰ হয় বোলা অনুভূতিৰ কবিতাও নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্য-সম্ভাৰত পোৱা যায়। একালত সেইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা এতিয়া সুঁৱৰিব পৰা কথা। "ৰাৱণ" আৰু "সম্ৰাট" তেওঁৰ দুটা দীঘলীয়া কবিতা। "সম্ৰাট"ত ৰূপায়িত হৈছে ৰাষ্ট্ৰ আৰু ব্যক্তিসত্তাৰ সংঘাত। ইয়াত ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ পিতৃত্বৰ ব্যৰ্থতা প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰে অভিন্ন হৈছে। প্ৰেমৰ নিৰ্মোহ পূৰ্ণতা নেপাই তেওঁ অন্ধ পিতৃসত্তাৰ দাস হৈ ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰ উভয়কে বিপন্ন কৰিছে। "ৰাৱণ"ত ৰাৱণ অৱতীৰ্ণ হৈছে শিল্প আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ আৰু অখণ্ড প্ৰেমৰ সাধনাত। কবিতাটোত প্ৰকাশ পাইছে এজন আজন্ম জীৱন-শিল্পীৰ দ্বাৰা গূঢ়াৰ্থৰ অভিযাত্ৰী সন্ধান, বৌদ্ধিক বিচাৰ আৰু তেওঁৰ আত্ম-ত্যাগ। লগতে সাঙোৰ খাইছে শিল্পী-সত্তাৰ সংজ্ঞা-নিৰূপণ আৰু সীমাৰ মাজত অসীমৰ তৃপ্তি গ্ৰহণৰ সমস্যা। প্ৰথমটো কবিতাত ব্যক্তি আৰু ৰাষ্ট্ৰৰ সংমিলনৰ সংজ্ঞা আৰু দ্বিতীয়টোত প্ৰেমাতীত প্ৰেমৰ সাধনা আৰু সংজ্ঞা বহু দূৰ বিমূৰ্ত হৈ থাকে নুবুলি উপায় নাই। নাটকীয় স্বৰৰ উঠা-নমাৰ অভাৱত দুয়োটা কবিতাকে চুইছে। ক'বৰ মন যায় যে দুয়োটা কলিতাই সিদ্ধিতকৈ অধিক অৰ্থপূৰ্ণ প্ৰচেষ্টা হিচাপেহে কিন্তু মনত ৰাখিব লাগিব যে এনে প্ৰচেষ্টা অসমীয়া ভাষাত অদ্বিতীয়।

আশীৰ দশকৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতা ভিন্ন ৰূপ চকুত পৰে। এইবোৰত অভিনৱ বিষয়, অভিনৱ শব্দ আৰু ৰূপসজ্জা আৰু গদ্যধৰ্মী শৃংখলাৰ মাজত

অনুভৱ কৰিব পাৰি প্ৰবীণ শিল্পীৰ নতুন সমল আৰু শিহৰণ গ্ৰহণৰ উত্তেজনা। কেইবাটাও কবিতাত কবিৰ কাব্যকথাৰ লগত নেপথ্যৰ পৰা অন্য এক সত্তা, দৃষ্টি আৰু কণ্ঠৰ সংযোজনত উচ্চাৰিত হৈছে লোককথা আৰু মাটিৰ মানুহৰ সহজাত শুভবুদ্ধি। এইবোৰ উচ্চাৰণত কবিতাৰ ওজন আৰু আয়তন বাঢ়িছে: "আমি হলি খেতিখলা কৰি খোৱা মানুহ। বতৰ/মান্‌বাই লাগবো।" ("ক্ষেত্ৰজ"); "পাছে কুৱা খান্দা মাটিত/শহ ভাল নহয়।"; ("বল্মীক"); "ভেকুলি লালুকী হয়/আকৌ ভেকুলি হ'বলৈকে।"; ("অৰফিউচৰ মৃৰ")। শেহতীয়া কবিতাবোৰত অনুভূতি প্ৰায়েই নিশ্ছিন্ন হ'ব খোজে বোধি-প্ৰাধান্যত, কিন্তু অনুভূতিৰ তল সোঁত বৈ থাকে। ওপৰত উল্লেখ কৰা আত্ম-কথন আৰু নেপথ্য-কথনৰ মাজত যেন বিদ্যুৎ প্ৰবাহ বয়। দৰ্শন আৰু বিজ্ঞানে দিয়া কিছুমান উত্তেজনা এই কবিতাবোৰত ক্ৰিয়াশীল। কিছুমান কবিতাত কবিয়ে দ্বিধা-উৎকণ্ঠাৰ সিপাৰে জৈৱিক-আত্মিক বিমূৰ্ত বিশ্বাসৰ পৰিণতিলৈ টোঁৱাইছে—

মোৰ ভবিষ্যত মোৰ সন্তান নহয়
মোৰেই অমোঘ পূৰ্ণতা,...

("পখিলাৰ জন্ম")

এইবোৰ কবিতাৰে কোনোটোত নৱকান্ত বৰুৱাই অনুজ কবিকো আপোন সত্তাত জীণ নিয়াইছে যেন লাগে— "প্ৰত্যেক শব্দৰে আছে নিশাচৰী অৰ্থ/কোলাহলত নিমজ্জিত"। কেইবাটাও কবিতাত শব্দৰ মাজত দ্ব্যৰ্থতাৰ খেল চকুত পৰে— "মই মই হৈয়ো মই নহয়/মই মই নহ'লেও মই"— ("এখন স্বচ্ছ মুখাৰে"); "শিৱাই শিৱাই সিৰসিৰাই গ'ল ধনশিৰি।" ("ধনশিৰিৰ বাবে দুটা স্তৱক")। এইবোৰত প্ৰকাশ পাইছে অভিজ্ঞতা আৰু কল্পনাই দিয়া আত্মিক-বৌদ্ধিক পৰিপূৰ্ণতাৰ নান্দনিক তৃপ্তি। "চিন পৰা ভিঠা"ত অনৰ্থক ৰক্তপাতৰ বিষাদময় স্মৃতিক ৰাপ দিয়াৰ পিছতো তাৰ মাজৰে পৰা ওলাই অহা প্ৰত্যয় প্ৰতীতিক আদৰিব পাৰি—

অকল সময়ে জানো পাহৰাব পাৰে
মানুহৰ আত্মঘাতী কলঙ্কৰ দিন
কোনোবাই আহি যদি বিশ্বাসৰ নেমেলে পাতনি
আপোন হাতেৰে?
—সেই হাত মানুহৰ হাত
মানুহক ভাল পোৱা মানুহৰ হাত।

আধুনিকতাৰ লক্ষণ বুলি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বিশেষকৈ চকুত পৰে তেওঁৰ ইতিহাস-চেতনা আৰু বিজ্ঞান-চেতনা। সময়-প্ৰবাহৰ গ্ৰহণে তেওঁক ইতিহাস-সচেতন কৰিছে। তেওঁৰ কাৰণে হয়তো ইতিহাস মৃত্যুৰ, হাঁড়ৰ, পলসৰ, স্তূপ; কিন্তু তাৰেই মাজেদি জীৱনৰ সৰীসৃপ বগাই যায়; ("ক্ৰমশঃ")।

অজ্ঞাতবাসৰ "বৃহন্নলা"ৰ ৰূপত ("অজ্ঞাতবাসৰ আগনিশা") যেন ইতিহাসৰেই ৰহস্যময় অলসতা প্ৰকাশ পাইছে। আনহাতে নৱকান্ত বৰুৱাক যুক্তি বা বিজ্ঞান-বিদ্বেষী বোলাৰ থল নাই। ভূ-বিদ্যা, নৃ-বিজ্ঞান আৰু জীৱ-বিজ্ঞানে তেওঁৰ কবিতাত পাহ্-কটা দেখা যায়। "স্বীকৃতি"ত তেওঁ "নিৰীশ্বৰ বিজ্ঞান"ৰ স্বপ্নেৰে নিজক পতিয়াইছে। সেয়ে মনৰ গোপন ৰহস্যতকৈ সময় আৰু পৃথিৱীৰ ৰহস্য পোহৰোৱাটোহে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবি-কল্পনাৰ মুখ্য আকৃতি।

এইজন শক্তিশালী কবিৰ কবিতাত কেতিয়াবা চকুত পৰা আঁসোৱাহবোৰ হ'ল পুনৰাবৃত্তি, সৰু-সুৰা ছন্দপতন আৰু খোৰা কাব্যপ্ৰকাশ— "মই যে প্ৰেমিক, ইনটেলেকচুৱেল প্ৰেমিক" ; ("ডন কুইকচ'ট্")। কিন্তু শেহ বিচাৰত ক'ব লাগিব যে পলায়ন নহয়, অসহজ গ্ৰহণ ; আত্ম-সন্তুষ্টি নহয়, যুক্তিবাদী আক্ষেপ ; স্বপ্নৰ বিলাস নহয়, সৃষ্টি ক্ষমতাৰ সন্ধান ; বিলোপন নহয়, অৱলম্বনহে নৱকান্ত বৰুৱাৰ কাব্যদৃষ্টিৰ অভিপ্ৰেত-পৰিণতি।

প্ৰধানতঃ কথাশিল্পী বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯২৪) জয়ন্তী, পছোৱা আৰু ৰামধেনু যুগৰ কবি। তেওঁৰ কবিতা এতিয়াও আলোচনীৰ পাততে সিঁচৰতি হৈ আছে, সংকলিত হোৱা নাই। প্ৰীতিপূৰ্ণ আৰু শ্ৰদ্ধাশীল গণদৃষ্টি আৰু সংগ্ৰামী সমাজ-চেতনাৰ উদ্দীপনাক তেওঁ আন্তৰিকতাৰে কাব্যৰূপ দিছিল। জাতীয় মুক্তি-সংগ্ৰামৰ আৱেগ আৰু উদ্দীপনা তেওঁৰ কাপেৰে উচ্চাৰিত হৈছিল সাৱলীল ভাষাত—

> পুৰণি দৈন্য জুইৰে পুৰিম নতুন সাহস ঢালি।
> শত জাতি মিলি গুঁঠিম লগেৰে মহাজীৱনৰ ছবি।

তেওঁৰ "ফেঁচা" নামৰ কবিতাটোত কৃষক-শ্ৰমিকৰ বিপ্লৱী সংগ্ৰামৰ সৈতে সমাজবাদী আদৰ্শৰ বিশ্বাসী কবিৰ একাত্মবোধ প্ৰকাশ পাইছে। "বিষ্ণু ৰাভা এতিয়া কিমান ৰাতি" ভট্টাচাৰ্য্যৰ অন্যতম আকৰ্ষণীয় আৰু জনপ্ৰিয় কবিতা। কবিতাটোৰ সুন্দৰ লয়, ঐকান্তিক বিপ্লৱী আৱেগ আৰু প্ৰত্যয়ৰ ধ্বনিময় প্ৰকাশ আৰু সহজ স্মৰণীয়তাই পাঠকৰ মন দ-কৈ চুই যায়। ভাৰতীয় গণতন্ত্ৰৰ ঘনীভূত সংকটকালত ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিষ্ণু ৰাভাৰ প্ৰতি তাহানিৰ নিবেদনে আজিও বিস্তাৰিত ব্যঞ্জনা গ্ৰহণ কৰিব খোজে—

> তুমি য'ত আছা সৰু কাৰাগাৰ
> থিয় একেখনি ইটাৰ দেৱাল।
> আমি য'ত আছো বৰ পোতাশাল
> শত নাগ পাশে বন্ধা।

"বৰ ভুঁইকঁপ", "অদ্ভুত সময়", "যাত্ৰাৰ শেষ হ'লে", "চমৰখণ্ড", "শংকৰদেৱ" আদি তেওঁৰ আন উল্লেখযোগ্য কবিতা। শেষৰটো কবিতাত শংকৰদেৱৰ উত্তৰ কালত অসমীয়া আধুনিক জীৱনৰ বৌদ্ধিক-আধ্যাত্মিক অৱক্ষয় প্ৰকাশ পাইছে

আত্মকথাৰ ৰূপত— "আমি যে নাপালোঁ মহাপুৰুষৰ নিসংশয় ভক্তি"; "হেৰুৱালোঁ ঈশ্বৰক, তোমাৰ পদৰ বিশালতা/পালোঁ জ্ঞানৰ সংশয় মুক্ত পদৰ হ্রস্বতা"। তেওঁৰ "অদ্ভুত সময়"তো আছে সৰল দ্ব্যৰ্থহীন আধুনিক শব্দচয়ন আৰু লয়—

> একোকে নিদিলা, দিলা মাথোঁ শূন্যতা।
> প্ৰেমৰ সলনি, দিলা মাথোঁ মোক সূক্ষ্ম আকাশৰ সত্তা।
> মহাকাশ, মই চিনি পাওঁ কেৱল নিমাওমাও
> ক্ষুদ্ৰ ধৰণী, মই চিনি পাওঁ, সময়ৰ কাউৰাউ।

অমলেন্দু গুহৰ (জ. ১৯২৪) কবিতাত ঘাইকৈ আছে শ্ৰমজীৱী মানুহৰ সংগ্ৰামৰ সৈতে একাত্মবোধৰ অনুভূতি; কৃষক বনুৱাৰ আন্তৰ্জাতিক আত্মীয়তাৰ জয়গান। সময়ে সময়ে তেওঁৰ কবিতাত সংগ্ৰামৰ সুৰধ্বনিয়ে আকৰ্ষণীয় কাব্যৰূপ পাইছে। তেওঁৰ কাব্য-পুথি তোমালৈ (১৯৬০) শেহতীয়াকৈ ১৯৭৭ চনত পৰিবৰ্ধিত ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। ফৰাচী, ইংৰাজী, ওড়িয়া আৰু বাংলা কবিতাৰ প্ৰভাৱ পৰিছে যদিও তেওঁৰ কবিতাৰ ভাব-ভাষাই সহজ অসমীয়া লয় আৰু ৰূপ লৈছে। "বাগিছাত দেওবাৰ" তেওঁৰ এটি সুখপাঠ্য কবিতা। ইয়াৰ পথাৰত থমকি থকা "বনগীত" হেন ৰূপাজুলি চাহ বাগিচাৰ বৰ্ণনাত স্নেহশীল অথচ দোষদৰ্শী দৃষ্টিয়ে ৰূপ দিছে বাগিচাৰ মজদুৰ, বাবু, চাহাব, "ভৰ দুপৰৰ গাড়ক-মেল" হেন সেউজীয়া ঝুমুৰমতী চাহ-গছ, গেৰুৱা ফিটা হেন বেঁকা বাট, ৰং-ৰহইচ, কাজিয়া-পেচাল সহৃদয়তা আৰু মাংৰা বুধুৱাহঁতৰ নিষ্পেষিত সংগ্ৰামী জীৱনক। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ পিছত চাহ বাগিচাৰ পটভূমিত এইটো এটা অন্যতম সুন্দৰ অসমীয়া কবিতা। কবিতাটোত গিৰমিটিয়াৰ তেজৰ ৰঙেৰে চাহ-গছ সেউজীয়া হৈ চহৰ ৰং কিন্তু ৰঙা হোৱা কথাৰ ব্যঞ্জনাৰে হাঁড় ভাঙি শ্ৰম কৰা বনুৱাৰ জীৰ্ণ বঞ্চিত অৱস্থাৰ ওপৰত প্ৰতীকি দৃষ্টিপাত কৰা হৈছে। "বামুণীপাহাৰ"ত নিভাঁজ অসমীয়া আৰু সমাহিত লয়ত আৰু আপাততঃ সৌন্দৰ্য্য-আঁকলুৱা, ৰমন্যাসিক স্মৃতিসিক্ত আৰু মায়াময় আৱেশৰ আঁৰত মৃত্যুহীনা দেৱদাসীৰ প্ৰতি অবিচাৰ-অমঙ্গলৰ প্ৰতীক শিলাময় দেৱৰ মন্দিৰলৈ বুলি উচ্চাৰিত হৈছে বিদ্ৰোহ আৰু অভিসম্পাত। "আমাৰ চকুৰ পৰা ধুমুহাৰ ধল নামি আহি/বুৰাব সকলো পাপ ভাঙিবহি পাপৰ মন্দিৰ।" বামুণীপাহাৰৰ ভগ্নজানু স্তম্ভ আৰু খিলানত কবিয়ে ধৰ্মভিত্তিক সামাজিক অবিচাৰ, অনাচাৰ, অমানৱীয়তাৰ পতন দেখিছে; অৱশ্যে এই পতনৰ কাৰ্য্য-কাৰণ পাৰ্থিৱ অনিবাৰ্য্যতা নুবুলি অপাৰ্থিৱ অভিশাপ বুলিবহে খোজা হৈছে যেন লাগে।

গুহৰ কল্পনাত "বীৰৰ পোচাক জিলমিল কৰে কাড়ীপাইকৰ গাত"। ৰমন্যাসৰ ৰূপ-ৰস থকা লয়, কাব্যছন্দ আৰু শব্দাৱলীৰ মাধ্যমতে তেওঁ বাস্তৱধৰ্মী সমাজ-চেতনা ফুটাই তুলিছে। "মোৰ কবিতা"ত "কামনাৰে কুঁজী নাৰী" আৰু "কলাৱতী নগ্নতা"ৰ বিপৰীতে কবিয়ে দাৱি ধৰিছে বলিষ্ঠ বাহুৰ প্ৰেম আৰু

"ৰিহ্বাত সংযম আৰু গাভৰুৰ চকুত বিজুলী"। "এহাল চনেট"ৰ নিচিনা কবিতাত ব্যঙ্গও প্ৰকাশিত হৈছে। মহানগৰৰ সলনি লোকজীৱনৰ সেউজীয়া অসময়ে গুহৰ কল্পনাৰ উপজীব্য:

> নদী, বন, মানিমুনি দূবৰিৰ থাঁহ
> শিমলু-ডালত নচা কুকুৰাৰ বাহ।"

তেওঁৰ সামাজিক ছবিত ব্যঙ্গৰ সৈতে সমবেদনাই ভাৰসাম্য ৰাখিছে। প্ৰেমৰ কবিতাত ("তোমালৈ") তেওঁ বিচাৰিছে "গীতময় দেহোত্তৰ মন"; বিচাৰিছে "দেহৰ ভাঁজে ভাঁজে প্ৰেমময় মনে যেন গীত হৈ বয়।" গুহৰ কাব্যিক সমাজ-চেতনা বোধি-প্ৰধান নহৈ অনুভূতি-প্ৰধানহে। সংকট-চেতনায়ো তেওঁৰ লিখনিত ভুমুকিয়ায়: "এতেকে আকৌ কিয় আকাশৰ কাষ চাপি খেলিমেলি মেঘ?/কিয় দেখোঁ ধুমুহা, উদ্বেগ?" গুহৰ কল্পনাই কবিতাত এনে দেশ এনে কাল বিচাৰিছে য'ত "বনুৱাৰ কটি লৈ ফটিকাবজাৰ আৰু জুৱাখেল নাই।"

কেশৱ মহন্ত (জ. ১৯২৬) জয়ন্তী যুগতে আত্ম-প্ৰকাশ কৰা কবি। জনপ্ৰিয় গীতিকাৰ মহন্তৰ গীত আৰু কবিতা উভয়তে বাওঁপন্থী সমাজ-চেতনাৰ কাব্যিক প্ৰকাশ দেখা যায়। তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি আমাৰ পৃথিৱী ১৯৪৬ত প্ৰকাশিত। মেহনতী মানুহৰ প্ৰতি বিপ্লৱী সহানুভূতিৰে বলিষ্ঠ প্ৰকাশেৰে তেওঁৰ "আজ্ঞাৰ আৰু পোহৰ" এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা। মহন্তই সনাতন মায়া-মোহৰ পৰা সংগ্ৰামী চেতনালৈ উত্তৰণ বিচাৰে; আৰু বিচাৰে বিশ্বায়তন আৰু বিপ্লৱী মানৱতাবোধ। "পষ্টাৰ", "চিত্ৰলেখা", "খেদ", "সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী", "ছাঁই", "সুহৰি", "চৰাই হৈ পৰিমগৈ", "আঘোণৰ কুঁৱলী", "জালুকবাৰীত: ৰাতি", "কহুৱা ফুল", ইত্যাদি তেওঁৰ উল্লেখযোগ্য কবিতা। মহন্তৰ সহজ সৰল ভাষা আৰু লোকজীৱনৰ পৰা বুটলি লোৱা বিষয়ে পটুৱৈক আধুনিকতাৰ আঁৰবেৰেৰে আঁতৰাই নপঠায়। "সোণজিৰা মাহীৰ নাড়ী"ৰ পৰা এয়া তেওঁৰ আটকধুনীয়া পোনপটীয়া প্ৰকাশৰ উদাহৰণ—

> তিংৰাই তৰণীৰ তিনি পুৰা মাটি
> বছৰটো খাটি
> যিখিনি ভাগত পৰে, তাৰে হেনো
> শাওনতে টেকেলি-কাতি।

মহন্তৰ কবিতাত অভাৱ-অনাটনৰ মাজতো সক মানুহৰ সহজ প্ৰাণত জীয়াই থকা কাতৰ মানৱতাবোধ উজ্জ্বল হয় ভাষাৰ ইংগিতময়তাত। প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাতো তেওঁ ক্ষয়িষ্ণু, শ্ৰেণীদুষ্ট, নিষ্ক্ৰিয়, অমানৱীয় আৰু শেহ বিচাৰত আপোনবিধ্বংসী আত্মিক-সামাজিক অৱস্থানক সহজে চিনিব পৰা কৰি ফুটাই তুলিছে। "ছাঁই" বোলা কবিতাটোত শগুণ পৰি থকা এজোপা কদম গছ, প্ৰবহমান এখন নদী, বিৰিণা বনত সিঁচৰতি হৈ থকা গাভৰু বোৱাৰীৰ আৰু আপোন পত্নীৰ মৃতদেহ—

এইবোৰ প্ৰতীকেৰে মৃত্যু আৰু ধ্বংসৰ প্ৰচণ্ড ত্ৰাস আৰু জীৱনৰ মাহাত্ম্যৰ সংঘাতৰ ছবি আঁকিছে অপূৰ্ব শব্দ-সংযমেৰে। এই কবিতাটোৰ শেহত নিজৰ ত্ৰাসজন্দ নিষ্ক্ৰিয়তা আৰু নিঃসহায়-বোধ হৈ উঠিছে মৰ্মস্পৰ্শী আৰু স্মৰণীয়: "মই/নৈৰ/আনটো পাৰত/বহি আছো।/অকলে। নাই/কন্দা।/নাই।" এই ধৰণৰ কবিতাত পঢ়ুৱৈয়ে বহুত অভিজ্ঞতা আৰু আখ্যান-উপাখ্যানৰ শিহৰণ জাপি ল'ব পাৰে। সমাজবাদী দৃষ্টিৰে অসমৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ অভাৱ-অনাটন আৰু সহজ প্ৰাণৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ মহন্তৰ কবিতাৰ মুখ্য আকৰ্ষণ। মহানগৰৰ প্ৰতি বিতৃষ্ণা অবিশ্বাস তেওঁৰ কাব্য-মানসৰ আন এটা দিশ।

ৰাম গগৈ (জ. ১৯৩২) ৰামধেনু যুগৰ প্ৰগতিবাদী কবি। **মাটিৰ স্বপ্ন** (১৯৬৩) তেওঁৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি। **হে পৃথিৱী অন্তৰাত্মা** (১৯৮৬) তেওঁৰ কাব্য-সংগ্ৰহ। গগৈৰ কবিতাবোৰ পৃথিৱীৰে কবিৰ প্ৰেম আৰু সংঘাতৰ শিহৰণেৰে ৰচিত। সময়ে সময়ে পুনৰাবৃত্তি আৰু সামান্য শব্দ-বাহুল্যত অৰ্থঘনত্ব কমি যোৱা চকুত পৰে যদিও গগৈৰ "মাটিৰ স্বপ্ন"ৰ নিচিনা কবিতাত বুনিয়াদী আৱেগৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ হৈছে। বস্তুবাদী চিন্তাত জীপ লোৱা ঐহিক জীৱনবোধৰ আৰু মুকলি মনৰ অনুভূতি তেওঁৰ কবিতাৰ সাৰ। "মাটিৰ স্বপ্ন"ত মানুহৰ জীৱন-সংগ্ৰামৰ ইতিহাসৰ অভিযাত্ৰী অনুক্ৰম আৰু ভ্ৰূণৰ পৰা পূৰ্ণ মানুহলৈ জৈৱিক পৰিবৃদ্ধি ইটো সিটোৰ ৰূপক যেন হৈছে। "পথাৰ" গগৈৰ অন্যতম জনপ্ৰিয় কবিতা। ইয়াত তেওঁ প্ৰকৃতিৰ উৰ্বৰতাৰ বন্দনাৰ লগতে মানুহৰ সংগ্ৰামী অভিযানৰ প্ৰতিৰোধ আৰু সৃষ্টিক্ষমতাৰ প্ৰশস্তি গাইছে—

> হাল, কোৰ, দা লৈ নতুন যুগৰ অভিযাত্ৰী শ্ৰমিক-কৃষক
> পলাতক উদ্বাস্তু, মহাজন, পুঁজিপতি, সমস্ত শোষক;
> বানপানী পাৰ ভাঙি আৰু আহিব নোৱাৰে।

কৃত্ৰিমতাৰ আঁৰবেৰ নোহোৱা গগৈৰ কবিতাত সৃষ্টিক্ষম সংগ্ৰামৰ পণ সঘনাই উচ্চাৰিত হয়ঃ "মোৰ চেতনাৰ বিশাল নদীত/নিতৌ উবিছে টৌ.../হেজাৰ হেজাৰ টৌ।" আন কিছুমান কবিতাত অভাৱ-অনাটন-অনাচাৰ-ব্যভিচাৰৰ ছাঁ পৰিছে: "পজাঁঘৰবোৰত জুই দিয়া হ'ল।..." মন কৰিব লগীয়া যে গগৈৰ কাব্যকথনে সময়ে সময়ে হেম বৰুৱাক সোঁৱৰায়। তেওঁৰ কবিতাতো আৱেগ-অনুভূতি মুখ্য, বোধি গৌণ। প্ৰাচীন কাব্যৰীতিও সময়ত চকুত পৰে। "মই পৃথিৱীৰ কবি" তেওঁৰ বোধহয় সবাতোকৈ জনপ্ৰিয় কবিতা। ইয়াত কবি-সত্তাই হিংসা-দ্বেষ-হত্যাৰ প্ৰতিবাদত সৃষ্টিৰ অনন্ত অভিযানত ৰত মানৱীয় প্ৰতিভা আৰু বিবেকেৰে একাত্ম অনুভৱ কৰিছে। "তোমালোক শুই আছা"ৰ নিচিনা কবিতাত আছে ব্যঙ্গ আৰু ক্ৰোধ। "এটম্ বোমা"ত এটম বোমাক "সৃষ্টিৰ জাৰজ সন্তান?" বুলি প্ৰশ্ন তুলি কবিয়ে শেষত আণৱিক শক্তিৰ "অগ্নিময় সম্ভাৱনা"ক আদৰিছে।

আনন্দেশ্বৰ শৰ্মাই (১৯২১-১৯৮৫) জয়ন্তী যুগৰে পৰাই এবাধবাকৈ কবিতা লিখিছিল। সন্দেহাতীত কাব্য-প্ৰতিভা থকা এইজন কবিৰ কবিতা তাকৰীয়া আৰু অসংকলিত। কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া কবিতাত (নীলমণি ফুকন সম্পাদিত) সংকলিত তেওঁৰ "তেজীৰ তৃষ্ণা" কবিতাটোত মৌলিক ইংগিতধৰ্মী শব্দ আৰু লয়েৰে স্মৰণীয় পৰিবেশ সৃষ্টি কৰা প্ৰতিভা প্ৰশংসনীয়—

বাসনমতীৰ চকুৰ পতাত
কিহৰ আপদ মাতি পানী কাউৰী কঁপে।
কপৌ ফুলৰ মৰহা কোচত পৰি
ফেঁচাই কিৰিলি পাৰে। নিয়ৰৰ টোপালত
ফিৰিঙতি বৰষুণ সৰে।
বাঘখঙে ৰঙা হৈ নামবৰ জ্বলে।

মহিম বৰাৰ (জ. ১৯২৬) একমাত্ৰ কবিতা-পুথি ৰঙা-জিয়া (১৯৭৮)। সৌন্দৰ্য্য-কাতৰ কবি-মনৰ অধিকাৰী আৰু মুখ্যতঃ নিপুণ কথাশিল্পী মহিম বৰাৰ কবিতাত শব্দ আৰু প্ৰতীক প্ৰায়েই অবিভাজ্য। তেওঁৰ শব্দ-সৌন্দৰ্য্য, যথাৰ্থতা, সংযম আৰু ছন্দনৈপুণ্যই পঢ়ুৱৈক তাৎক্ষণিকভাৱে মোহ লগাব পাৰে: "ডাউকী বগলী কত শগুণ শৰালি/কল্লোলিত হংসবলাকা"; ("উভতি অহাৰ কথা"); "আকলুৱা দুচকুত দুৰ্বাসাৰ ভোক লৈ/থৰ হ'ল দৃষ্টি মোৰ চকুৰ পতাত"; ("দৃষ্টি"); "খিৰিকী কাষত বহি লাহি দুটি আঙুলিৰে/ওঁঠত কামুৰি লৈ বসন্তৰ এটি কুঁহিপাত"; ("মই বিচৰা চিঠিখন"); "সোণালী ৰূপালী মাছ, নীলা বেঙুনীয়া মাছ"; ("মাছ") ইত্যাদি। "পুখুৰী", "ৰঙা-জিয়া" কবিৰ আন দুটি বিশিষ্ট কবিতা। "দৃষ্টি"ত সৌন্দৰ্য্যৰ অসফল সন্ধানত ক্লান্ত কবিক ঘৰৰ পিৰালিতে সৌন্দৰ্য্যই আচম্বিৎ চমকেৰে অভিভূত কৰে—

চকু ছাঁত মাৰি গ'ল, সেউজীয়া বিজুলীৰ
চমকনি স্থিৰ
এগোছা বনত।

সূক্ষ্ম দৃষ্টি আৰু শব্দনৈপুণ্যাই বৰাৰ কবিতাক সহজ আৰু চিকুণ কৰে। আছুতীয়া সৌন্দৰ্য্য-কাতৰতাৰ অনিবাৰ্য্য আন এটা দিশ আছেঃ নৈৰাশ্য, শূন্যতাবোধ। মহিম বৰাৰ কবিতাতো ইয়াৰ আঁচোৰ আছে। প্ৰকৃততে সমাজ-বাস্তৱৰ পৰা দূৰত্ব কবিতাৰ কাৰণেও শেহত দুৰ্যোগেই হ'বগৈ পাৰে; এনে দূৰত্ব প্ৰায়েই কাব্য-সাধনাৰ অকাল ইতিৰ কাৰণ হৈ পৰে।

পছোৱা, ৰামধেনু যুগৰ কবি হৰি বৰকাকতিৰ (জ. ১৯২৯) কবিতাত সমকালীন সমাজ-চিত্ৰ আৰু যুগধৰ্মই ক্ষীণ আৰু সেৰেঙাকৈ ভূমুকিয়ায় যদিও ৰমন্যাসিক অনুভূতি আৰু ভাবাৱেগহে তেওঁৰ কবিতাৰ মাই উপজীব্য। কোনোবা শীতৰ এটা ৰঙা সন্ধিয়াত (১৯৭২), হৰি বৰকাকতিৰ কবিতা (১৯৭৮) আৰু

সময় বালিৰ খোজ (১৯৮১) বৰকাকতিৰ কাব্য-সংকলন। অৱসাদ আৰু নিৰুৎসাহৰ মাজতো বৰকাকতিৰ কল্পনাই অমৃতৰ মোহ এৰা নাই। তেওঁ "পৃথিৱীৰ কোলাহলবোৰ"ৰ মাজতো "নজনা সুৰৰ জোকাৰ" শুনিবলৈ জাগ্রত। তেওঁৰ কথন সহজ আৰু অনাড়ম্বৰ যদিও অনুভূতিৰ তীব্রতা আৰু প্রকাশৰ স্মৰণীয়তা কম। বিদেশী শব্দৰ সঘন ব্যৱহাৰে তেওঁৰ কবিতাৰ অৰ্থ বা ব্যঞ্জনাৰ আয়তন বঢ়োৱা চকুত নপৰে: "মেকানিকেল খোজৰ উঠা নমাবোৰ/যেন বাৰ ফ্রন্টৰ পৰাহে উলটিছে"; "আজি ষ্ট্রাগল ফৰ একজিস্টেন্সৰ সময়"; "ইটাৰনিটিৰ শুভ্রতা হেৰাই যক" ইত্যাদি। প্রকৃততে বৰকাকতিৰ কবিতাত জীৱন-ৰহস্য ভেদ কৰিব পৰা শাণিত জীৱনদৃষ্টিয়ে গঢ় লোৱা নাই; সেয়ে জীৱনৰ প্রাত্যহিক তুচ্ছতা কবিতাবোৰত প্রায়েই অসামান্য ৰূপ লোৱাত ব্যৰ্থ। তুলনামূলক বিচাৰত সুখপাঠ্য কবিতা "লাইট হাউছ", "অৰ্কেষ্ট্রা", "বলাকা", "অনুৰ্ব্বৰা", "সন্ধি" ইত্যাদি। "অৰ্কেষ্ট্রা"ত কবিয়ে সত্তাক যথাৰ্থ ভাষা দিয়াৰ প্রচেষ্টা পৰিলক্ষিত:

যৌৱনৰ চৰাইখানাত যাৰ এনিশাৰো ঠাই নাই
আগে পাছে যাৰ এহেজাৰ এশ এটা শূন্য
তাক দিবা
এঙাঁজলি কপহুৱা মন।

সময়ে সময়ে বৰকাকতিৰ কবিতাত হেম বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ স্তিমিত সুৰধ্বনি শুনা যায়ঃ "পাৰত কহুঁৱা হেজাৰ ফুলিছে/আৰু কত বিহফুল/মৰা কলঙতো গ্রেণ্ড কেনেলৰ বুকুৰ কঁপনি/শুনা।" কবিতাবোৰ পঢ়ি থাকোতে এটাৰ পৰা আনটোৱে ভিন্ন ৰূপ ভিন্ন সুৰ লোৱা বুলি অনুভৱ কৰিবলৈ টান। নতুন কথা নতুন শিহৰণে কমেইহে জোকাৰে; তথাপিও কিন্তু মনত ৰাখি থ'বলৈ মন যোৱা বাক্যাংশ নোহোৱা নহয়:

চাকিৰ শিখাত জানো চগাৰ হিচাব লেখা থাকে?
অনাদৃত আলহীৰ দৰে নিৰ্ব্বিকাৰ;
নিতৌ দেখিব খোজা সপোনকে দেখিব খোজোঁতে কাৰ বাৰু টোপনি ভাগিল?

ক'ব লগা কথাবোৰ ভুলতে নকই
দূৰণিৰ দেবদাৰু বন থৰ থৰ কঁপিছে নীৰৱে।
আঁউসী আঁউসী লগা অচিনাকি চহৰতলীত
'মন বননিৰ দাস এটা দুটা জোনাকী পৰুৱা।

ইত্যাদি। এনে বাক্যাংশৰ অনুপাতে বৰকাকতিৰ সাৰ্থক কবিতা কম; স্বৰৰ উঠা-নমা তথা নাটকীয়তাৰ অভাৱ আৰু পুনৰুক্তিয়ে কোনো কোনো কবিতা দুৰ্বল কৰিছে। প্রেম, স্মৃতি আৰু বিস্মৃতিৰ ভয়ৰ কাব্য-সম্ভাৰত বিষয়-বৈচিত্র্য কম; যেন একেযোৰ সোণালী তাচ পাতৰ অদল বদল। "স্বপ্নভঙ্গ" বোলা

কবিতাটোৰ কথন আৰু বিষয়ত কিছু নতুনত্ব আছে। সেইদৰে "স্কেচ্ছ : মহানগৰীৰ" কবিতাটোত কল্পচিত্ৰৰ বৈচিত্ৰ্য আছে— যদিও কবিতাটো জীৱনদৃষ্টিৰ অস্পষ্টতাৰ বাবে সম্পূৰ্ণ সাৰ্থক নহ'লগৈ। "পেণ্ডুলাম", "এজন দেশনেতাৰ মৃত্যু" তুলনাত সুখপাঠ্য। "ধুমুহাই দিয়া সপোন : চাংসাৰিত" এটা নিতান্তই মৌলিক কল্পচিত্ৰৰ কাৰণে স্মৰণীয় :

> অন্যমনস্ক দেৱতাই দিয়া দৰখাস্তবোৰৰ দৰে
> বগলীবোৰ বতাহৰ বুকুত তেতিয়া
> ফটা কাগজৰ দৰে উৰি গৈছিল
> বলিয়া হৈ।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ (জ. ১৯২৯) কাব্য-সাধনাৰ আৰম্ভণি চল্লিছৰ দশকৰ শেহত। তেওঁৰ কবিতাৰ পুথি জাতিস্মৰ (১৯৬১), এই নদীয়েদি, ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত (১৯৮১) আৰু শেহতীয়াকৈ স্ব-নিৰ্বাচিত কবিতাৰ সংগ্ৰহ নীলা ধতুৰাৰ ফুল (১৯৮৭)। বৰাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আধুনিক কবিতাৰ সংকলন নতুন কবিতা (১৯৫৮) আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতিষ্ঠাত একালত বিশেষভাৱে ক্ৰিয়াশীল হৈছিল। বৰাৰ কবিতাত ৰমন্যাসিক কাব্যানুভূতিয়ে আধুনিক ৰূপ লৈছে। স্মৃতি, স্বপ্ন, অলপীয়া বিষাদ, প্ৰেম, প্ৰকৃতি, সংশয়, বন্ধুত্ব আদিৰে জড়িত সহজাত ধৰণৰ আনন্দবোধ তেওঁৰ কাব্যিক ব্যক্তিত্বৰ থাই লক্ষণ। তেওঁৰ কাব্য-কথনে এনে ধৰণৰ শিহৰণ-তন্ময়তা সৃষ্টি কৰিব খোজে। ভালেমান কবিতাত দাৰ্শনিক ধ্যান-ধাৰণাৰ কাব্যৰূপ দিয়াৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। কবিতাবোৰৰ দ্ৰুত সুৰপ্ৰবাহে মননক অস্পষ্ট আৰু ক্ষীণ কৰে বলি ধাৰণা হয়। "ফাউষ্ট", "চামুৰাই" আদি কবিতাত আখ্যান-উপাখ্যানৰ প্ৰয়োগ পৰিলক্ষিত। "অপৰূপ এই নদী"ৰ নিচিনা কে'বাটাও কবিতাত নদী জীৱনপ্ৰবাহৰ প্ৰতীক হৈছে :

> অপৰূপ এই নদী।
> ইয়াৰ বুকুতে আছে জীৱনৰ কলতান মৰণৰ নীৰৱ আৰতি।

"কেৰেণী শ্যেলীৰ চিঠি"ত যৌৱনসুলভ হুমুনিয়াহ আৰু হেঁপাহৰ কঁপনি আৰু নৈমিত্তিক প্ৰাত্যহিকতাৰে তুচ্ছ নীৰস জথলা জীৱন-চেতনা পাৰ্শ্ব-সংস্থাপিত। কবিতাটোৰ কথনত এটা বিশেষ কণ্ঠ নিৰ্দিষ্ট হ'ব খোজে। "সাপ" নামৰ কবিতাটোৰ শেহৰ তিনি শাৰীয়ে একে চৰিত্ৰৰ জীৱন-অৱস্থানলৈ টোঁৱাইছে—

> জীৱনৰ নিষ্ফল আক্ৰোশ জ্বলি-পুৰি মৰে
> প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ অগ্নিশিখাৰ পোহৰত
> জীৱন্ত বিমুগ্ধ আত্মা।

মহেন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত নোপোৱাৰ বেদনাতকৈ পোৱাৰ আশা আৰু দুৰ্লভ অসম্পূৰ্ণ প্ৰাপ্তিৰ প্ৰাণচঞ্চলতা অধিক ফুটি উঠে; তেওঁ "হীৰাৰ ছুৰিৰে কটা সময়ৰ সোণালী আপেলৰ/ভঙা টুকুৰাত বহি" ("উল্কাৰ পোহৰ") অনন্য প্ৰাপ্তিৰ

অপেক্ষাৰত ৰমন্যাসিক কবি। এনে কবিতাত শক্তিশালী ক্রিয়াতকৈ বিশেষণ সৰহ হয়। নৈসৰ্গিক অনুভূতিত নাৰী-সৌন্দৰ্য্যৰ কষ্টকল্পিত যেন লগা অভ্যুদয় তেওঁৰ কবিতাৰ অন্য এক বিশিষ্ট ৰূপ—

আকাশৰ খিৰিকিমুখত ম্লান এক বিৰহিনী ৰমণীৰ নিটোল দুগ্ধাভ
শংখিল স্তনৰ দৰে ওলমি পৰিছে কুঁৱলী-মলিন পূৰ্ণিমা ৰাতিৰ জোন।
— ("লেণ্ডস্কেপ")

তেওঁৰ কবিতা প্ৰায়েই বৰ্ণনামূলক আৰু ইংগিতময়; প্ৰকাশত নাটকীয়তা বিশেষ নাই। সময়ত মন্থৰ সময়ত দ্ৰুত নহে তেওঁৰ প্ৰকাশৰীতি প্ৰায়েই দ্ৰুতগতিৰে; প্ৰকৃততে তেওঁৰ কবিতাৰ শাৰীয়ে যতিচিন ল'ব নোখোজে। খৰকৈ মাতিব লগীয়া বাক্যবোৰত সৌন্দৰ্য্য-সম্মোহিত ইন্দ্ৰিয়জ উত্তেজনা ঘনাই কাণত বাজে। জীৱন-মালিন্যৰ প্ৰতি এইজন কবিৰ কল্পনা সাধাৰণতে বিমুখ। ওপৰৰ কেউটা কথাৰে জুতি ল'ব পাৰি "জাতিস্মৰ"ত:

সৰু সৰু সুৰৰ টোপাল সৰি সৰি ওপচি পৰা সুৰৰ সুৰভি
মেঘৰ পকোৱা সূতাৰে নামি অহা সোণ বৰষুণ
মই সেই খিৰিকিৰে দেখা পাওঁ কাঁচ-গুৰি হিমানীৰ মায়া।

"জাতিস্মৰ"ত জন্মান্তৰৰ কল্পনা ইন্দ্ৰিয়জহে, দাৰ্শনিক নহয়। তেনেকৈয়ে গাওঁ চহৰ হোৱা, চহৰ মহানগৰ হোৱা ৰূপান্তৰৰ কথাৰে "হে স্থাবৰ হে জংগম" কবিতাটোত মহানগৰ এটা উপস্থিতিত পৰিণত নহয়। আন কথাৰে ক'ব পাৰি যে কবি ৰৰাই তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিৰে সভ্যতাৰ প্ৰবাহক সংগ্ৰামৰ পৰা নিলগাই মায়াবী ৰূপান্তৰৰ মাজত ৰূপ দিয়ে। "ইতিকথাঃ নদী আৰু মানুহৰ" কবিতাটোত ৰূপান্তৰৰ প্ৰক্ৰিয়া দ্ৰুত, সংগ্ৰাম-নিৰপেক্ষ আৰু অনৈতিহাসিক বুলি ধাৰণা জন্মিব খোজে। তেওঁৰ কবিতাত স্বদেশ-চেতনাই আৱেগ-উত্তেজিত স্মৃতি, উৎকণ্ঠা আৰু প্ৰত্যয়ৰ ৰূপত ভূমুকিয়ায়—

ইয়াতে এদিন বহিছিল ৰাইজৰ মেল
হলধৰ বিদ্ৰোহৰ বলিষ্ঠ কণ্ঠৰ ধ্বনি বিয়পিলে আকাশে বতাহে
— ("এইখন চোতালতে")

একেই ধৰণে কবিয়ে "অজেয় আত্মাৰ দেশত" কৈছে—

মোৰ দেশ আজি বিপন্ন চাৰিউদিশে
পথাৰ পাহাৰ মাজুলিতো লাখে লাখে কাকতি-ফৰিং
আৰু আছে বহুতৰ কৃতঘ্ন চিন্তাৰো কুটিল দংশন
তথাপি নমৰো আমি নমৰে স্বদেশ মোৰ
ইতিহাসে দিছে যাক তীখাৰ কৱচ।

ভিন্ন ছন্দৰ "নিলগলৈ" নামৰ কবিতাটো কাব্য-বিষয় আৰু কাব্য-কৌশলৰ সংমিলনত অগতানুগতিক আৰু আকৰ্ষণীয়। কবিতাটোত সৌন্দৰ্য্য-আকুলতাৰ আটিল মেদমুক্ত প্ৰকাশ হৈছে। "ৰূপৰ টিলিঙাৰ মাত" সমধৰ্মী আন এটা কবিতা। "উট" নামৰ কবিতাত গদ্যছন্দৰ নিপুণ নিয়ন্ত্ৰণ পৰিলক্ষিত। "সংকল্প" আন এটা সাৰ্থক কবিতা ; ইয়াত বিশেষণৰ প্ৰয়োগ সংযমী। "আঘোণৰ কুঁৱলী"ত নৱকান্ত বৰুৱাক সোঁৱৰাই মহেন্দ্ৰ বৰাই অগতানুগতিকভাৱে জীৱন-বিধ্বংসী আগমনৰ কল্পনা কৰিছে—

> লাহে লাহে মাহে মাহে বাঢ়ি আহে কিহবাৰ ক'লা ছাঁয়া
> ওপৰলৈ' উঠি আছে খটখটি ভাঙি মহুঙা কায়া
> —নাটনি আকাল হয় আকালত অকাল মৰণ।

অজিৎ বৰুৱাই (জ. ১৯২৮) চল্লিছৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। একালত বৰুৱাৰ কবিতাৰ অন্তৰালত সমাজবাদী সংগ্ৰাম আৰু মুক্তিৰ প্ৰেৰণা আছিল। "তীখা" আৰু "হাতুৰি" তেওঁৰ এনে ভাবাৱেগৰ কবিতা। "তীখা"ত "ৰঙা তীখা পিটি বিজয়ী মানুহে/নতুন যুগৰ ভিত্তি গঢ়ে" আৰু "পচা অতীতৰ সমাজৰ বাধা"ৰ মৃত্যু আনে। পিছলৈ বৰুৱাই প্ৰতীকবাদী কাব্যধাৰণা গ্ৰহণ কৰে। তেওঁৰ কাব্য-পুথি কিছুমান পদ্য আৰু গান (১৯৮২) আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য (১৯৮৯)। বৰুৱাৰ আগ বয়সৰ "মন-কুঁৱলী সময়" কবিতাটোৰ সাঁচ আৰু শব্দ-সম্ভাৰ চকুত পৰাকৈ আধুনিক। প্ৰতীকবাদৰ প্ৰভাৱত কবিতাটোত ধোঁৱা "গুণ-গুণকৈ" উৰে ; "থকা নথকা এক পলকৰ দলঙত/সময় বন্ধ হৈ যায়।" তেওঁৰ প্ৰায়বোৰ কবিতাৰ অন্তৰালত থকা অভিপ্ৰায় হ'ল অনুভূতি বা অনুভূতিৰ সানমিহলি এটা দাৰ্শনিক পৰিণতিৰ অভিমুখে আগ বঢ়াই নিয়াটো। এক ধৰণৰ মনন-কাতৰতাৰ পৰা বৰুৱাৰ কবিতাৰ গতি দ্ৰুত নহৈ মন্থৰ হয় ; নিভাঁজ নিকপকপীয়া ব্যঞ্জনাক্ষম শব্দৰ প্ৰতি প্ৰীতি, সংযম আৰু নৈপুণ্যই তেওঁৰ কাব্যকথনক বিশিষ্ট অভিনৱত্ব দিয়ে—

> গুজৰি সুহুৰি মাৰিলে সোতাল বাঘে
> ভিতৰি বিজুলী বলিলে কঠিন ঘামৰ ছবি
> — ("দুখৰ কবিতা")

"জেংৰাই ১৯৬৩" তেওঁৰ এটা বহু-আলোচিত, বহু-প্ৰশংসিত কবিতা। ইয়াত পোহৰ-এন্ধাৰৰ সোৱণশিৰীয়া লৌকিক অভিজ্ঞতাৰ ওপৰেদি প্ৰতীকী অতিপ্ৰাকৃতৰ ৰহস্যময় শিহৰণৰ পাতল এছাটি বতাহৰ বুলনি পাৰ হৈ যোৱা যেন লাগে। "এজোপা জাকাৰবান্দা"ত প্ৰতীকবাদী ৰহস্যবোধ ঘন হৈ অহাৰ ফলত কাব্যকথন সাঁথৰসদৃশ হ'বলৈ লয় — "মোৰ চকুটি কাটি দূৰত হাতেৰে ধৰি থাকিলোঁ/তাতে এটা সজোৱা ধোঁৱা ঘূৰা দেখিবলৈ পালোঁ।" একেটা কবিতাতে প্ৰতীকবাদী প্ৰকাশ কাণত বাজে তলৰ পংক্তিত—

ভবা বজোৱা মোৰ হৃদয় ডংকা
অংক নিমিলে যিনিলে লংকা
ডংকা বজোৱা ডংকা বজোৱা
ডংকা বজোৱা...

ওপৰৰ চৰিত্ৰৰ কাব্যকথনে প্ৰাত্যহিকৰ লগত কবিতাৰ ব্যৱধান নিশ্চিত কৰিছে। এনে ব্যৱধানে অনুশীলন নোহোৱা পঢ়ুৱৈক বিমোৰত পেলায়; কবিতাকো কেতিয়াবা প্ৰাত্যহিক বাস্তৱত নিহিত প্ৰাণশক্তিৰ পৰা বঞ্চিত কৰে আৰু সাঙ্গীতিক শব্দ-নৈপুণ্যৰ মাজেদি কবিতালৈ সোমাই আহে কাব্যদৃষ্টিৰ ওপৰত কাব্যকৌশলৰ সুচিন্তিত প্ৰাধান্য। অনন্যৰ সন্ধানত কবিতাই সাঁথৰৰ দ্ব্যৰ্থতাক আহল-বহল ঠাই এৰি দিয়ে। তথাপিও ক'ব লাগিব যে অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত ইন্দ্ৰিয়জ তাৎক্ষণিকতাই আৰু ব্যঞ্জনাই মনোযোগী সংবেদনশীল পঢ়ুৱৈক অভিপ্ৰেত বিষয় আৰু অৰ্থলৈ বাট পোনাই দিব পাৰে। "কিছুমান ব্ৰোঞ্জৰ ঢেকীয়া"ত আটকধুনীয়া সোঁৱৰণিৰ ওপৰত উত্তৰ কালৰ ধ্যান, অনুশোচনা আৰু প্ৰশ্ন কবিৰ ইন্দ্ৰিয়পৰায়ণতাৰ বাবেই বিমূৰ্ততাৰ পৰা যথেষ্ট সাৰিছে—

বগা বগা পকা চপৰাৰ ওপৰেদি দীঘল
দীঘল বাট, শেষ নোহোৱা পথাৰবোৰত
পৰুৱাই পোৱা বাট
দীঘল বাট পকী বাট
অনোৱা বনোৱা বাট।
যি বাট নল'লো সেয়েতো ভাল?

এই অন্তিম স্তৱকটো কবিতাটোৰ ঠিক আগৰ স্তৱকটোৰ লগত পঢ়িলে ইন্দ্ৰিয়জ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰতি সঁহাৰিয়ে পঢ়ুৱৈক পৰুৱাই নোপোৱাকৈ ৰাখিব পাৰে। "অৱন্তী নগৰ"ত কাব্যানুভূতিয়ে সংক্ষিপ্ত উল্লেখেৰে আখ্যান-উপাখ্যান জীণ নিয়াইছে; এইটো কবিতাত "ব্ৰহ্মপুত্ৰ" নামৰ দীঘল কবিতাটোৰ ৰীতিৰ অলপীয়া পূৰ্বাভাস আছে।

ফৰাচী-কবিতা আৰু এলিয়ট-উৎসাহী অসমীয়া কবি অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাত উৎসাহী গৱেষকে এলিয়ট আদি কবিৰ সৈতে মিল-অমিলৰ উপাদান বিচাৰিলে শব্দ, কথা, ব্যঞ্জনা, লয়ৰ মাজত সমল নিশ্চয় পাব; কিন্তু বৰুৱাৰ সাম্প্ৰতিক কাব্য-সম্ভাৰত তেওঁৰ প্ৰিয় ফৰাচী কবি বা এলিয়টৰ কাব্যৰ নিচিনাকৈ জীৱন-যন্ত্ৰণা আৰু মৌলিক অতি-চিন্তনৰ পৰা পোৱা কৰুণ-কঠোৰ জীৱনদৃষ্টি সহজাত স্ব-বিৰোধৰ আতিতি-বিতভিৰে সৈতে সম্পূৰ্ণকৈ মেল খোৱা যেন নালাগে। কেঁচা অনাবৃত জীৱনক উত্তেজনাপূৰ্ণ নাটকীয় প্ৰকাশ দিওঁতে দৃষ্টি আৰু সৃষ্টিৰ এলিয়টধৰ্মী সাহস আৰু আত্ম-কঠোৰ তীক্ষ্ণতা অসমীয়া কবিতাত বিৰল; কিন্তু ব্যঞ্জনাময় শব্দ-সৌন্দৰ্য্য আৰু আধুনিক শব্দ-নৈপুণ্য নিশ্চিতভাৱে অজিৎ বৰুৱাৰ কাব্য-সম্ভাৰৰ ভিতৰুৱাল।

শেহৰখন সংকলনৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰত চকুত পৰে সচেতন বহুভাষিকতা আৰু অসমীয়া ধ্ৰুপদী আৰু লোক-সাহিত্যৰ সম্পদৰ সচেতন প্ৰয়োগ। এই কবিতাটোত বিমূৰ্ত চিন্তা মূৰ্ত থাউনি বিচাৰত নিয়োজিত। কবিতাটোৰ খণ্ডবোৰৰ মাজত অসংলগ্নতা আৰু ৰীতি-বিৰোধ পৰিকল্পিত; বিক্ষিপ্ত ঐতিহ্যবোধ আৰু পুথি-জ্ঞানৰ সংমিলনেৰে কৰা কাব্য-ৰূপায়ণৰ মাজত কবিৰ কাব্য-দৃষ্টিয়ে সংবেদনশীল পঢ়ুৱৈৰ মন আৰু হৃদয়ৰ দুৱাৰ-ডলিত প্ৰৱেশ বিচাৰি খুদুৱাই থাকে। পঢ়ুৱৈৰ চেতনাত কবিয়ে দিয়া "টোকা"ৰ কথাখিনি সোমাই যোৱাৰ পিছত ব্ৰহ্মপুত্ৰই ধৰা দিবলৈ লয়। কবিতাটোত সঁচা কথা আৰু বিশ্বাসৰ সংশ্লেষণে পঢ়ুৱৈৰ মনত খুৰখুৰণি তোলেহি আৰু সন্ধানত আত্মনিয়োগ কৰা কবিৰ কল্পনাৰে পঢ়ুৱৈ সহযোগী হ'বলৈ আৰম্ভ কৰে। প্ৰাপ্তি বা আৱিষ্কাৰ নহয়, সন্ধানৰ শিহৰণহে "ব্ৰহ্মপুত্ৰ"ৰ দীঘ; ভাৰতীয় দাৰ্শনিক পৰম্পৰাৰ বিক্ষিপ্ত কিছু কথা কবিতাটোৰ বাণি। পৰ্বত, কন্দৰ, ৰামধেনু-প্ৰপাত আদিৰ সংক্ষিপ্ত বৰ্ণনাত প্ৰতীকী ব্যঞ্জনাৰ সূচনা হৈছে; জীৱন, যৌৱন, মৃত্যু, হেঁপাহ, .হত্যা পোনপটীয়াকৈ সোমাই আহিছে সময়ত: "প্ৰিয়াৰ ওঁঠৰ সোণালী ৰাংপতা/শেষ হয় কেঁকনিত।" "মই পৰিণামদৰ্শী সকলো মাৰ্গৰ" বুলিও প্ৰশ্নৰ ওৰ পেলোৱা হোৱা নাই: "বিচিত্ৰ জীৱন মাৰ্গ!/ত্যাগৰ বাটেদি যি মুক্তি/ভোগৰ বাটত সেয়ে?" কাব্যিক-বৌদ্ধিক-ভৌগোলিক সন্ধানৰ অগ্ৰগতিৰ মাজত পোনপটীয়া ইন্দ্ৰিয়জ কাব্য-প্ৰকাশ পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে থাউনিৰ লেখীয়া—

> বৰনৈয়ে ভৰা মাতেৰে যে বালিৰ আগত সৈ কাঢ়ে—
> পৰ্বতৰ কুৰুঙে তাৰ ৰিং শোহে সুণীয়া চিকিমিকিৰ উত্তৰত।

"ৰামছা পাহাৰত বৰ নৈ" খণ্ডটোৱেই কবিতাটোৰ আটাইতকৈ অকৃত্ৰিম আৰু নিটোল সৃষ্টি। গোটেই কবিতাটোত কবিয়ে সময় আৰু ভূখণ্ডৰ অনন্ত অসীমলৈ প্ৰবাহ বিচাৰিছে আৰু তেওঁৰ কল্পনা প্ৰৱাহিত হৈছে সেই অভিমুখে— "যাত্ৰা য'ত বিৰতিত স্তব্ধ।/অথবা অনন্ত/যাত্ৰা চিৰ নিস্পন্দিত।" প্ৰাচীন ধৰ্মীয় আচাৰৰ ঐতিহ্য সুমুৱাই লৈ কবিতাটো শেহতীয়া এলিয়টৰ অনুৰূপ তাৎপৰ্য্য-সন্ধানত নিয়োজিত বুলিব পাৰি। "ব্ৰহ্মপুত্ৰ"ত আপোন-পৰিচয়ৰ অসমীয়া, ভাৰতীয় আৰু মানৱীয় আয়তনক অতীত-বৰ্তমান-ভৱিষ্যতৰ সঙ্গমলৈ বৈ যাবলৈ দিয়া হৈছে। ইয়াৰ মাজে মাজে "মই সমকালিক সকলোজনৰ" উক্তিৰ প্ৰতিধ্বনি কাণত বাজেহি। কবিতাটোত সময়প্ৰবাহৰ ভৰসোঁত নদীপ্ৰবাহৰ চাকনৈয়া হয়: "চাকনৈয়াৰ ৰং সুদীৰ্ঘ মিত্ৰতাৰ দৰে, য'ত এজন/ দীঘল পুৰুষৰ ছাঁ পাক ঘূৰণি খায়। নাৰায়ণপুৰৰ/বালিত সেই ছাঁ।" জীৱনদৃষ্টি আৰু জিজ্ঞাসা সকলোবোৰকেই যেন এই চাকনৈয়াই টানি আনে:

> তথাপি নিবৃত্তি নাই ঈৰ্ষাৰ, লোভৰ
> মৰুভূমিত, তাপিত, সন্ন্যাসী প্ৰাণে
> শেষ শান্তি লাভ কৰে আত্মহননত।

ঈশ্বৰৰ চিহ্ন কিয় পৰিপূৰ্ণ জীৱন নহয়?
ভাত... কাপোৰ... পিয়াহৰ পানী
মূৰৰ ওপৰ ফালে এখনি খেৰৰ ছাল?

সেইতীয়া সংকলনখনৰ সৰু কবিতাবোৰতো প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ ৰূপকথাৰ সলনি শব্দ আৰু শিহৰণৰ এক ধৰণৰ প্ৰাত্যহিক বাস্তৱবিমুখ অনিৰ্বাচনীয় আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰিব পাৰি। কবিতাবোৰৰ সৰহবোৰৰে তাৎক্ষণিক আবেদন সীমিত; কিন্তু প্ৰতীকবাদী ব্যঞ্জনাৰ মাজত কবিৰ বাক্য-সংহতিয়ে পঢ়ুৱৈক দিক দৰ্শায়। সেইহে ক'ব পাৰি যে ৰূপসজ্জাৰ আধুনিকতাৰ মাজতো অজিৎ বৰুৱাৰ কাব্যানুভূতিয়ে গাঁৱৰ পৰা ওলাই গাঁও আৰু নৈসৰ্গিকক বিচাৰি ফুৰে; মহানগৰ তেওঁৰ কবিতাত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে অনুপস্থিত।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ (জ. ১৯৩২) কবিতা সংখ্যাত সৰহ কিন্তু ঐতিহাসিক-নান্দনিক বিচাৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। সম্ভৱ তেওঁৰ কবিতাতে প্ৰথম কবিতাৰ প্ৰতীক মনৰ ছাঁ-পোহৰৰ ৰহস্যময় অভ্যন্তৰৰ বহিৰ্প্ৰকাশ হৈছিল। এই বুলি ভাবিবৰ মন যায় যে বৰগোহাঞিয়ে সমাজৰ বাস্তৱ সত্যক কথাসাহিত্যলৈ বুলি আচুতীয়াকৈ থৈ কবিতাক দেহ-মনৰ ৰহস্য-সন্ধানৰ মাধ্যম কৰি ল'লে। প্ৰেম আৰু ৰহস্যময় পলাতক শিহৰণ ৰূপায়িত হৈছে "ৰাতি" কবিতাটোত। অচেতন অৱচেতন মনৰ ৰহস্যৰ প্ৰতীক ৰূপে ৰাতি দুঃসহ অথচ সুন্দৰ হৈছে "সাপ"ত। দৃষ্টিৰ "ক্ৰুৰ আবেগ"লৈ কবিৰ সোণালী সাপৰ (সেইকালৰ অতি প্ৰিয় প্ৰতীক) প্ৰতীকত প্ৰেম আৰু মৃত্যুৰ এন্ধাৰ-পোহৰৰ ব্যঞ্জনা মূৰ্ত হৈছে। কবিতাটোত প্ৰেম, যৌৱন, জীৱন, মৃত্যুৰ দ্ব্যৰ্থতা সাপ, ৰাতি আৰু বেশ্যাৰ আকৰ্ষণ-বিকৰ্ষণৰ ব্যঞ্জনাও প্ৰতিভাত; সকলোবোৰেই সূচাইছে ভয়ানক আনন্দ আৰু দুঃসহ বিস্ময়। "আশ্ৰয়"ত আগেয়ে বহুতেই ব্যৰ্থ বুলি জানিও শুৱনি গাঁৱৰ বিস্মৃত স্বৰ্গৰ সন্ধানত কবি অঙ্গীকাৰবদ্ধ। "ওফেলিয়া"ত দুৰ্বিষহ চেতনাত থিত লৈছে জীৱনৰ দুঃস্বপ্ন, ব্যধিগ্ৰস্ত পৰিবেশৰ আত্মিক-সামাজিক দুৰ্ভাবনা আৰু মৃত্যুৰ নিষ্ফল আশ্বাস—

শান্তিৰ আশ্বাস নাই, জীৱনৰ ধ্ৰুপদী বিশ্বাস,
আত্মাৰ ঐতিহ্য, প্ৰেম, বিষ-যন্ত্ৰণাত জৰজৰ,
বুদ্ধিৰ আলোক ব্যৰ্থ, অৰ্থহীন কৰ্মৰ প্ৰেৰণা,
সচাঁ নেকি একমাত্ৰ নিয়তিৰ অমোঘ সংকেত?

"ইতিহাস", কবিতাটোত বিপৰীতৰ পাৰ্শ্ব-সংস্থাপন হৈছে— "নিৰুত্তাপ হতাশ্বাস", "গভীৰ অন্ধকাৰ"ৰ মাজত সৃষ্টিকামী স্বপ্নেৰে উতলা মনৰ চেতনাত হাজাৰ যুগৰ পদধ্বনি, আৰু আগ্নেয় সত্তাত দুঃসহ অনুভৱ, আশ্ৰয়ৰ সন্ধান। কবিতাটোত ইতিহাসৰ ধাৰণা কেইটিমান কল্পচিত্ৰত সীমিত। "কোনো এটি বসন্ত-সন্ধ্যাৰ প্ৰাৰ্থনা" প্ৰেমৰ কবিতা। বৰগোহাঞিৰ কাব্য-কৌশল আধুনিক; তেওঁৰ কবিতাৰ

অনুভূতি আৰু পৰিবেশ ৰমন্যাসিক তীব্ৰতাৰ। ধাৰণা হয় যে সময়ৰ সত্যক কথাসাহিত্যলৈ আছুতীয়াকৈ নথৈ কবিতালৈ সোমাই লোৱা হ'লে তেওঁৰ কাব্যৰ উত্তৰণ হ'লহেঁতেন। "স্মৃতি", "বিকল্প", "শাশ্বতী", "অৰণ্য", "মহানগৰ", "মোৰ আইতা" আদি তেওঁৰ অন্যান্য কবিতা।

বীৰেশ্বৰ বৰুৱা (জ. ১৯৩৩) সবল ভাব-ভাষাৰ ৰমন্যাসধৰ্মী কবি। তেওঁৰ ভাবমণ্ডল প্ৰথমে "ৰামধেনু"ৰ পাতত গঢ়ি উঠা। প্ৰেম, প্ৰকৃতি, বন্ধুত্ব, সৌন্দৰ্য্য, সময় ইত্যাদিয়ে তেওঁৰ আত্মিক চেতনাত তোলা খলকনিবোৰেই কবিৰ উপজীব্য। মিলিতাক্ষৰ, মুক্তক আৰু গদ্য তিনিওবিধ ছন্দৰে প্ৰয়োগ বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই কৰে। তেওঁ অনুভূতিৰ কবি, মননৰ নহয়। শব্দ-সংযমে তেওঁৰ কবিতাক প্ৰায়েই সুখপাঠ্য কৰে। নিৰ্জন নাবিকৰ পিছত সম্ভৱ বৰুৱাৰ কবিতাৰ আন সংকলন অন্য এক জোনাক আৰু ডাউকী, আপোন জীৱন-চেতনা, তাত সময় দুঃসময়ৰ আঁচোৰ, জীৱন-মূল্যৰ সলনি আৰু সন্ধান, দ্বিতীয়খন সংকলনৰ কবিতাবোৰৰ প্ৰিয় বিষয়। আন যন্ত্ৰণাক্লিষ্ট মানুহৰ প্ৰতি সংবেদন কেইবাটাও কবিতাত প্ৰতিভাত হৈছে; সত্তাত প্ৰতিবাদ, প্ৰতিৰোধ, অঙ্গীকাৰ গঢ়ি উঠিছে মানুহৰ হৈ মানুহৰ মানৱীয় স্বাৰ্থত: "কোনে ভীতি-প্ৰদৰ্শনেই/মোৰ পৰা এই অধিকাৰ কাঢ়ি নিব নোৱাৰে।" কোনো কোনো কবিতাত স্বদেশ-প্ৰেমৰ সংকীৰ্ণতাৰ দোষদৰ্শন চকুত পৰে। পূৰ্বৰ আছুতীয়া আত্মিক-চেতনাৰ পৰা এটি উত্তৰণৰ তাৎপৰ্য্য কেইবাটিও কবিতাৰ বিষয়। সমাহিত ছন্দবোধে কবিতাবোৰক সুখপাঠ্য কৰিছে। "ডায়েৰী", "বহাগ", "লিলিৰ আবেলি" আদি কবিতা তেওঁৰ সুখপাঠ্য ৰচনাৰ উদাহৰণ।

পছোৱা, ৰামধেনুৰ যুগৰ কবি বীৰেন্দ্ৰনাথ বৰকটকীৰ কাব্য-সংকলন দুখন: মন্বন্তৰ (১৯৫৯) আৰু চিৰন্তন (১৯৭৯)। ৰমন্যাস, প্ৰতীকবাদ, প্ৰগতিবাদ কেউবিধৰে প্ৰতিফলন বৰকটকীৰ কবিতাত আছে। তেওঁৰ ভাব-ভাষা সবল আৰু তেওঁৰ প্ৰেৰণাত ঐতিহ্য-অনুৰাগ আৰু সমকাল-বিহ্বলতা চকুত পৰে।

ৰামধেনু যুগৰ কবি বৰ্তমানে নীৰৱ দিলীপ বৰুৱাৰ কবিতা সংকলিত হৈছে অবাস্তৱত (১৯৮৮)। সংকলনখনৰ "প্ৰস্তাৱনা"ত কবি-সমালোচকজনৰ মন্তব্য আৰু সকীয়নি সময়োচিত আৰু মূল্যৱান। আপোন আৰু সমাজ-চেতনাৰ বুলনি বৰুৱাৰ কবিতাৰ উপজীব্য; তেওঁ সমাজৰ লগত বিচ্ছিন্নতাৰ পৰিপন্থী কবি। আপোন জীৱন-আকৃতিৰ বিষয়ত কবিৰ এই উক্তি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ— "মৃগয়াৰ পথ ত্যাগ কৰি/যশোধৰা মই আজি হৰিণৰ পথ বাছি ল'লোঁ,/মোৰ বাট অতিকৈ দুৰ্গম"; ("যশোধৰা")। সমাহিত, কলাত্মক জীৱন-যাত্ৰা কবিৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু এই যাত্ৰাত ইতিহাস "কুমলীয়া ডেউকাৰ দুঃসহ যাতনা", ("সপোনৰ শেষ নাই প্ৰিয়া")। "কণকাই", "ভেলেও মিস্ত্ৰিৰ বাৰী" দৰদী মনৰ কবিতা; তাৰে প্ৰথমটোত ধুমুহা কেৱল ঋতুশীল বিঘটন মাত্ৰ; চূড়ান্ত ৰূপত বিধ্বংসী নহয়। "দৃষ্টি: ক্লান্ত কাউৰীৰ" কবিতাটোত কিন্তু "কাল-শগুণৰ ৰূপ লঠঙা ডালত"

মূর্ত। ব্যঞ্জক অনুভূতিৰে জীণ নিয়াই "জন দা বেপটিষ্ট" এটা সুখপাঠ্য কবিতা হৈছে। কবিৰ প্ৰেমানুভূতিত নৰক-চেতনাৰ উদয় চাকি চাব পাৰি এইটো স্তবকত: "মোৰ প্ৰেম নৰকৰ মহা নৰকৰ/ য'ত যমদূতে দুয়োকাষে টনাটনি কৰি/উন্মাদ চুম্বন কৰে দুগুণে প্ৰখৰ।"; ("মোৰ প্ৰেম")। দিলীপ বৰুৱাৰ কবিতাত চকুত পৰে অসীমলৈ হেঁপাহতকৈ সীমাক গ্ৰহণ কৰাৰ মানসিকতা। তেওঁৰ মানসপটত তীব্ৰ জোকাৰণি নাই, আছে সৰু সৰু খলকনি; আৰু সেয়েহে "মেটেকানিৰ 'লাওকুন'" কবিতাটোত বিলক্ষণ বিঘটন থিৰ পানীত থৰ হয়। সামগ্ৰিক বিচাৰত ক'ব পাৰি যে তেওঁৰ কবিতাত আধুনিকতাৰ আঁৰবেৰ নাই আৰু তেওঁৰ কথন সদায়েই পৰিপাটি ন'হলেও পোনপটীয়া।

হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ (১৯১৭-১৯৮৭) কবিতা সংকলিত হৈছে কুল-খুৰাৰ চোতালত (১৯৭০)। তেওঁ কবিতা লিখিছিল বিপ্লৱী চেতনাৰে অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰাণ পৰশিবলৈ বুলি। পূৰ্বে আৱাহন, আমাৰ প্ৰতিনিধি, প্ৰবাহ আদি আলোচনীত তেওঁৰ কবিতা ওলাইছিল। সম্ভৱ পঞ্চাছৰ দশকত তেওঁ প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে। সংগ্ৰামী বাস্তৱবোধ আৰু মানৱতাবোধ তেওঁৰ কবিতাৰ মাই প্ৰেৰণা। "বৰদৈচিলাৰ চিঠি"ত সাম্ৰাজ্যবাদী হিংসাৰ বিৰুদ্ধে এয়া তেওঁৰ উদাত্ত ঘোষণা: "বি-৫২ বোমাৰুৰ নাপাম হিংস্ৰতা/মাতৃৰ গৰ্ভ ফালি কেঁচুৱাৰ তেজপিয়া/পিশাচৰ সতে মোৰ অন্তিম সংগ্ৰাম।" "এটি ন-ৰোমণ্টিক কবিতা" অতি সুখপাঠ্য; তাৰে তলত উদ্ধৃত পংক্তিত সংগ্ৰামৰতা নাৰীৰ ৰূপ:

> সিদিনা তোমাক দেখা পালোঁ
> ক্ষুধাৰ্ত জনতাৰ শাৰীত
> ৰাজধানীৰ ধূলি-ধুমুহাত বিক্ষুব্ধ শোভাযাত্ৰাৰ অগ্ৰণী-নায়িকা,
> তেজোদ্দীপ্ত নগাযাঠি মুখ
> মুকলি চুলিৰ খোপা আউল বাউল
> কপালত জুই-ফোঁট।

"ডিব্ৰুগড়লৈ" কবিতাটোত পুঁজিবাদে অনা কৃত্ৰিম অভাৱ-অনাটন বিপৰ্যয়ৰ প্ৰতিবাদী ছবি ৰূপায়িত হৈছে। "বিষ্ণুদালৈ" আৰু "জ্যোতিপ্ৰপাত" আন্তৰিক তৰ্পণ আৰু প্ৰশস্তিৰ কবিতা। গণ্ডাচিলনীৰ গীতত অসমীয়া লোক-কবিতাৰ বুলনি মনোৰম:

> ডাৱৰীয়া বতাহে চকুলো টুকিছে
> আকাশত উচুপে তৰা।

"ওভতনি" কবিতাটো অনাটন আৰু আন্দোলনৰ পটভূমিত স্ত্ৰীত্বৰ পৰিচয় দিয়া ৰাষ্ট্ৰৰ পাশৱিকতাৰ বিৰুদ্ধে এটা দৃঢ় প্ৰতিবাদ। "মধাই ওজা", "চিৰ বিনিদ্ৰ", "মই ফুৰোঁ হোৱাংহুৰ পাৰে পাৰে" আন আন দুটা আকৰ্ষণীয় কবিতা। "কমৰেড ৰত্নেশ্বৰ ৰাভা" মৰ্মস্পৰ্শী কবিতা; তাৰে এই দুশাৰী কাণত বাজি

থাকে: "এই মাটিত তোৰ আৰু অধিকাৰ নাই। তথাপিতো থিয়মূৰ দোঁ খোৱা নাই।" হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ "কুল খুৱাৰ চোতাল" বিপ্লৱী সমাজবোধৰ সংযমী বাকচাতুৰ্য্যহীন কাব্যিক উচ্চাৰণৰ সুন্দৰ নিদৰ্শন।

সুগন্ধি পখিলা-খ্যাত হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯৩২) সাম্প্ৰতিক অসমীয়া পঢ়ুৱৈৰ এজন অতি প্ৰিয় কবি আৰু বহুত নতুন কবিৰ পথপ্ৰদৰ্শক। ষাঠি আৰু সত্তৰৰ দশকত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্য-প্ৰতিভাই পূৰ্ণ বিকাশ লাভ কৰে। তেওঁৰ কাব্য-সংকলন ৰৌদ্ৰ-কামনা, মোৰ দেশ আৰু মোৰ প্ৰেমৰ কবিতা, বিভিন্ন দিনৰ কবিতা, কবিতাৰ ৰ'দ, শইচৰ পথাৰ মানুহ (১৯৯১) আৰু স্ব-নিৰ্বাচিত সংগ্ৰহ সুগন্ধি পখিলা (১৯৮১)। ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনাৰ বুলনিৰ উপৰিও প্ৰেম, যৌৱন, স্বদেশপ্ৰেম, প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্য, আত্মিক বিষাদ সম্পৰ্কীয় উপলব্ধি প্ৰতিভাত হৈছে। এইজন কবিৰ শব্দ-নৈপুণ্য আৰু শৃংখলাত আছে সহজাত ছন্দবোধ। ঐতিহাসিক বিচাৰত এটা কথা স্পষ্ট হৈ পৰে যে "ৰামধেনু"ৰ যুগে বাগৰ সলাওঁতে অসমীয়া আধুনিক কবিতাক নতুন ভাব আৰু শব্দসজ্জা দিয়াত ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্য-সাধনা বিশেষভাৱে ক্ৰিয়াশীল হৈছিল। তেওঁৰ কবিতাত পূৰ্বৰ ৰমন্যাসিক শব্দ আৰু অনুভূতিৰ সলনি অধিক অ-ৰমন্যাসিক আৰু টনটনীয়া ৰূপ গ্ৰহণ কৰাৰ প্ৰক্ৰিয়া এটা আৰম্ভ হয়। ভট্টাচাৰ্য্যৰ অনতিদীৰ্ঘ কবিতাত অনুভূতিৰ সমাবেশ পাহি মেল খাই বৌদ্ধিক উত্তেজনাৰ দুৱাৰ-ডলি পায়হি। অভিজ্ঞতাৰ আনুভূতিক ব্যঞ্জনাৰ অনুধাৱনে নিভাঁজ নিকপকপীয়া অসমীয়া শব্দৰ প্ৰতি কবিৰ ঐকান্তিক প্ৰীতিয়ে নিটোল ৰূপ লয়। কবিতাক শব্দবাহুল্য আৰু বিশেষণপ্ৰীতিৰ আড়ম্বৰৰ পৰা মোকলাই পোনপটীয়া আৰু পৰিপাটি কৰাটো তেওঁৰ অন্যতম স্মৰণীয় সিদ্ধি। কবিৰ নিয়ন্ত্ৰিত যৌৱনসুলভ উদ্দীপনাই কলাত্মক প্ৰকাশেৰে পঢ়ুৱৈক তাৎক্ষণিকভাৱে তীব্ৰতাৰে মোহাবিষ্ট কৰে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভালেমান কবিতাত কবিয়ে দুখৰ অনুভূতিক ৰগৰ তুলিব পৰাকৈ কছৰৎ কৰোৱা যেন লাগে। "মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ" বোলা কবিতাটোত দুখক তেওঁ কোলাৰ কেঁচুৱালৈ ৰূপান্তৰ কৰিছে। দুখৰ দায়িত্বশীল পিতৃত্ব গ্ৰহণ কৰি দুখানুভূতিৰ কাব্যিক প্ৰকাশক তেওঁ আমোদজনক নতুনত্ব দিছে। আন কোনো কবিতাত তেওঁ দুখৰ "আলহীঘৰ"হৈছে। তেওঁৰ উলাহ-আনন্দও দুখৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰশীল বুলিব পৰা জীৱনদৃষ্টিত লক্ষণীয় আধুনিক দ্ব্যৰ্থতা সোমাইছেহি:

> দুখে যেতিয়া কবিতা লেখে মোৰ হাতেৰে
> মোৰ আঙুলিত আহি নিজাৰ পৰে সখীয়তী ৰ'দ।
>
> ("কবিতাৰ ৰ'দ")

একেটা কবিতাতে তেওঁ দুখক নিচুকাইছে। এনেকৈয়ে তেওঁৰ কাব্যিক অনুভূতি "দুৰ্যোগৰ দুৰ্বিপাকেই/মোৰ বহাগ" জাতীয় সিদ্ধান্তৰ অভিমুখী। ভট্টাচাৰ্য্যৰ আত্মিক জীয়াতুত অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ সামাজিক-সাংস্কৃতিক অৱস্থানৰ উৎকণ্ঠা অনিশ্চয়তা

বান্ধ খাই আছে খুলিব পাৰি। এই পৰিপ্ৰেক্ষিতত তলৰ কবিতা কেইশাৰী তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ :

মই এনে ধৰণৰ সৰ্ব্বাত্মক সংকটৰ মুখামুখি
যাৰ একালে
নিৰ্বিষ বাস্তৱ, আনফালে অসম্ভৱ ভৱিষ্যৎ।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ দেশপ্ৰেমৰ কবিতাত ৰাজনৈতিক অন্যায় অধৰ্মৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহসূচক চিন্তা-চেতনা কামিলা হয়। "আই" বোলা কবিতাটো ইয়াৰ সুন্দৰ উদাহৰণ। অভাৱ, অনাটন, ত্ৰাস, সন্ত্ৰাসত বিদীৰ্ণ সমাজ-সত্যৰ সন্মুখত পৰি গভীৰ অসহায়বোধ তেওঁৰ কবিতাত কেতিয়াবা ফুটি উঠে :

আকালৰ চোতাল। শস্যৰ পথাৰ উদং। কিশোৰৰ হেৰাল
স্বপ্ন স্বাধীনতা। গৰ্ভৱতী নাৰী নিদ্ৰাত নিহত।
মূলত কি বিহ? উছন গ'ল গাঁও। নষ্ট নগৰ।
মৃত্যুৰ মলিন ছাঁত অশ্লীল বণিজ। পাপ মুদ্ৰাৰ পয়োভৰ।
হে সময় গৰ্জি উঠা নিয়োজিত কৰা সৰ্বোত্তম প্ৰতিভা।
—("সংকট দিন")

অনন্য আৰু অপাৰ্থিৱৰ কল্পনাও ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত কেতিয়াবা উদয় হয়। এনে মুহূৰ্ত তেওঁৰ কাৰণে পাৰ্থিব প্ৰেয়সীৰ "অতনু সুৰভি"ৰ সমতুল্য। আন এমুঠি কবিতাত সাৰ্থক সুন্দৰ সাজত কবিতাৰ প্ৰকৃতি, বিষয়-সম্পদ আৰু মাধ্যম অৰ্থাৎ ভাষা সম্পৰ্কে কবিৰ কাব্যিক ধ্যান আকৰ্ষণীয় অসমীয়া কবিতাত অভিনৱ আৰু অৰ্থবহ :

... মই জানো শব্দ-মানুহৰ মহৎ সৃষ্টিৰ তেজঃদ্দীপ্ত সন্তান, মই সাধাৰণ কবি, কান্ধ সলনি কৰি বৈ অনা মোৰ এই শব্দবোৰত মানুহৰ নিদাৰুণ অভিজ্ঞতা, বুৰঞ্জীৰ নিঠুৰ আঁচোৰ।
—("মোৰ এই শব্দবোৰ")

কাব্যতো নহয় সহজ-পণ্য, অন্য ধাতুৰে গঢ়া তাৰ বিপন্ন শৰীৰ, তেজত প্ৰতিবাদ, সত্তাত বিপ্লৱ।
—("প্ৰয়াত কবিৰ স্মৰণত")

অলসতা, ক্লীৱতা আৰু গতিহীনতাৰ বিপৰীতে ভট্টাচাৰ্য্যৰ আন এমুঠি কবিতাত উপস্থাপিত হয় গতি আৰু শক্তিৰ চমক, তীব্ৰতা আৰু আকস্মিকতা :

মোৰ শৰীৰৰ চেঁচা তেজত
কুটুকী হৰিণীৰ দৰে
হঠাৎ জপিয়াই পৰে
এচেৰেঙা ব'দ : উদগ্ৰীৱ, উৎসুক।

এনেকৈয়ে তেওঁৰ ভিন্ন স্বাদৰ ভিন্ন ৰূপৰ কবিতাবোৰত ফুটি ওলায় মানুহৰ প্ৰতি দৰদ, আস্থা আৰু বাস্তৱৰ সামগ্ৰিকতাক আঁকোৱালি লোৱাৰ আনুভূতিক ভাৱসাম্যতা।

নীলমণি ফুকন (জ. ১৯৩৩) পঞ্চাছৰ দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰি ষাঠিৰ পৰা বিকাশ লাভ কৰা কবি। তেওঁৰ সংকলন কেইখনো; সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি (১৯৬৩); নিৰ্জনতাৰ শব্দ (১৯৬৫); আৰু কি নৈ:শব্দ্য (১৯৬৮); ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (১৯৭১); কাঁইট গোলাপ আৰু কাঁইট (১৯৭৫); গোলাপী জামুৰ লগ্ন (১৯৭৫) আৰু কবিতা (১৯৭৮)।

ফুকনৰ কবিতাত ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰভাৱ তুলনামূলকভাৱে অনুপস্থিত; প্ৰতীকবাদী, কল্পচিত্ৰবাদী আৰু দূৰ প্ৰাচ্যৰ কাব্যধাৰাৰ অনুৱৰ্তী প্ৰকাশহে তেওঁৰ ৰচনাত লক্ষণীয়। তেওঁ আপোন প্ৰাণ-বৈভৱৰ কবি; বহিৰ্বাস্তৱৰ ছাঁ তেওঁৰ কবিতাত কম। জীৱনৰ, প্ৰেম-যৌৱন-মৃত্যুৰ, অনন্য বেদনা আৰু অনন্য পাৰভঙা আনন্দৰ সন্ধান তেওঁৰ কাব্যদৃষ্টিৰ লক্ষ্য। তেওঁৰ কবিতা তৰপে তৰপে পৰিমাৰ্জনাৰ মাজেদি সৰকে আৰু তেওঁৰ স্ব-নিৰ্বাচন কঠোৰ। নিপুণ ৰমণীয় শব্দ-সংযোজনাৰে ফুকনৰ সঁচাই সাৰ্থক কবিতাবোৰ সাঙ্গীতিক আৰু প্ৰায়ে যেন ঐন্দ্ৰজালিক অস্পষ্টতাৰ অভিমুখী। চিত্ৰল কল্পনাৰে তৃতীয় শিহৰণৰ সন্ধান কৰি আৰু সপোন আৰু বাস্তৱক প্ৰায় একে সমতলত থাপি গঢ় ল'ব খোজে তেওঁৰ কবিতাই। সময়ে সময়ে অনন্য-শিহৰণ-কাতৰতাৰ আনটো দিশ- অৰ্থাৎ মোহভঙ্গৰ হতাশা বেদনাই তলসোঁত-ওপৰসোঁত হৈ ফুকনৰ কবিতাত এটা আনুভূতিক প্ৰবাহৰ সৃষ্টি কৰে। সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ পৰা, জীৱন আৰু কবিতাৰ মাটি-বুদ্ধিৰ পৰা এই কবিজনৰ জীৱনদৃষ্টি আৰু কাব্য-প্ৰকাশ বেছ কিছু আনমুৱা। তেওঁৰ ভাব-সংহতি কেতিয়াবা অনন্য-তন্ময়তাৰে অভিভূত। বিশেষকৈ তেওঁৰ মৃত্যু আৰু নি:সঙ্গতাৰ উপলব্ধিত সাঁথৰ-সদৃশ অস্পষ্টতাই নতুন পঢ়ুৱৈক বেছ জোকাব পাৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ ইন্দ্ৰিয়জ মূৰ্চ্ছনাত অতীন্দ্ৰিয়ৰ সেবাপ্ৰাৰ্থী বুলি ধাৰণা হ'ব পাৰে। অৱশ্যে এইটো সন্দেহাতীত যে কেতিয়াবা আখ্যান-উপাখ্যানৰ সংক্ষিপ্ত উল্লেখে আৰু শক্তিশালী ভাষা আৰু উপমাই জীৱন-সংযোগৰ শিহৰণ তেওঁৰ কবিতালৈ সুমুৱাই আনে।

নীলমণি ফুকনৰ আগ বয়সৰ কবিতাই তেওঁৰ নিজৰ শব্দচয়ন আৰু শব্দধ্বনি সত্ত্বেও আগ কালৰ [illegible] ৰংবাক সামান্য হ'লেও সোঁৱৰায়: "পলাশ বনৰ এই কোমল শাঙ্কাৰ"; "এয়েতো সময়/এটি বাৰ নিজকে পাহৰি যোৱাৰ"; ইত্যাদি। জীৱন, যৌৱন, প্ৰেমৰ স্মৃতি, স্বপ্ন, উদ্দীপনা তেওঁৰ ভালেমান কবিতাৰ থাই শিহৰণ; নাৰীদেহৰ উন্মুখ উত্তেজনাময় কল্পনা মাজে মাজে অভিনৱ ব্যঞ্জনাসিক্ত:

> সিহঁৰি সিহঁৰি তোমাৰ আঙুলি শিখাত
> এতিয়াও আছে সেই শীতল ৰাতিৰ ৰমণ সুবাস

সেইবোৰ একাবেঁকা নখৰ বেখাৰ বৰ্ণালী
পিচ্ছিল তোমাৰ স্তনত।

—("একো নাই স্বপ্ন আছে")

"বুৰঞ্জী" কবিতাটোত সংজ্ঞা প্ৰতীকলৈ প্ৰসাৰিত হৈছে; সংবেদনশীল মনেৰে প্ৰতীকৰ অৰ্থ ভেদিব খোজা আৰু নিজাকৈ ব্যঞ্জনাৰ ইন্দ্ৰজাল তৰিব খোজা পঢ়ুৱৈৰ কাৰণে এনে কবিতা আকৰ্ষণীয় প্ৰত্যাহ্বান। "ধোঁৱাৰ সময়ত" চিত্ৰল প্ৰতীকৰ সমাবেশ চিত্তাকৰ্ষক: "বাঁহৰ আগত/ধোঁৱাই আৱে/নিৰ্জনতা"; "কুণ্ডলিত খহি পৰে/বেলিৰ মুখ" ইত্যাদি। "গোধূলি লিখা"ত "মৃতজনৰ মেলা মুখত—/সেয়া অনন্তৰ গোন্ধ" কবি ফুকনৰ প্ৰতীকধৰ্মী প্ৰকাশৰ অসামান্য আৰু স্মৰণীয় এটা ৰূপ। তেওঁৰ ভালেমান কবিতাত শব্দ আৰু নৈ:শব্দ্য, গতি আৰু নিশ্চলতা, সহজাত আৰু উদ্ভট— অৰ্থবহ আৰু ব্যঞ্জনাময় হৈ কাণত বাজে, চকুত ভাহে। "ব্ৰহ্মপুত্ৰত সূৰ্য্যাস্ত" এটি সাৰ্থক প্ৰতীকধৰ্মী সৃষ্টি। কম কথাৰে বহু ব্যঞ্জনাৰ সূচনা কৰে এই অৰ্থঘন পংক্তিয়ে: "মানুহৰ অন্তিম লালসাৰ/কি প্ৰজ্বলন।" "মৈথুন সঙ্গীত" এটি চিনাকি জীৱন-আকৃতিৰ মেদহীন আটিল প্ৰকাশ। "ওলমি থকা গোলাপী জামুৰ লগ্ন"ত ত্ৰাস আৰু ক্ষয়ৰ ইংগিতৰ মাজত যৌৱনৰ আকৃতি-উদ্দীপনা থৰ কিন্তু প্ৰাণময় হৈ প্ৰকাশ পাইছে।

এইজন কবিৰ বহুতো শেহতীয়া কবিতা-নামেৰে নহয় সংখ্যাৰেহে-নিৰ্দিষ্ট; আৰু সেইবোৰত তেওঁৰ ইন্দ্ৰিয়জ কবি-কল্পনাত বিমূৰ্তৰ অৰ্চনাত ব্ৰতী। অৱশ্যে এই কবিতাবোৰৰ ভালেকেইটাত ৰূপায়িত হৈ আছে সীমা আৰু অসীমৰ মাজত হোৱা মানৱীয় দেহ আৰু হৃদয়ৰ স্পন্দন। সেইবোৰৰ অৰ্থ আৰু ব্যঞ্জনাই ধৈৰ্য্যশীল পঢ়ুৱৈৰ মনত অলেখ খলক তুলিব পাৰে: "দুটা চেচাঁ ছিৰীৰ ওপৰেৰে/হৃত হৃদয়ৰ ঘনিত নিশ্বাস"; "টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল/তেওঁ বাৰু এতিয়া ক'ত আছে"; "শিলৰ চেপাৰ মাজৰ পৰা ওলাব নোৱাৰি/কোনোবাই চিয়ঁৰিছে"; "গোন্ধ হৈ গোধূলি জ্বলে মোৰ এই দেহৰ দানিত"; "নাঙঠ হৈ থকা তোমাক মই দেখিছোঁ/চকু দুটা মুদি মই তোমাক চুমা খাওঁ-/আৰু বুৰ যাওঁ তল যাওঁ"; "পাহাৰত জুই জ্বলিলেই/তোমাক সাবটি ল'বৰ মন যায়।"

অসমীয়া লোক-সাহিত্যৰ ভাষা আৰু ধ্বনিয়েও ফুকনৰ কবিতাত ঠাই পায়। সমাজৰ সামূহিক জীৱনৰ দুৰ্বণিবটীয়া সত্তাই কেতিয়াবা ভুমুকিয়ায়— "খেতিয়কস-কলৰ মাজত কিবা এটা হুলস্থুল/আৰু এই মাত্ৰ যেন কিবা এটা ঘটি গ'ল।" কিন্তু বাস্তৱৰ ঘটনা তেওঁৰ কবিতালৈ স্পষ্টকৈ আৰু গোনপটীয়াকৈ সোমাই নাহে। এনে হোৱাত বহুত সম্ভৱ মহিমাৰ পৰা কবিতা বঞ্চিত হয়। অৱশ্যে এই কথা ৰমন্যাসবাদ আৰু প্ৰতীকবাদৰ মাত্ৰাধিক্য থকা সবহ ভাগ কবিৰ ক্ষেত্ৰতে খাটে; নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত এই কথাটো ফৰিংফুটা হৈ পৰে। তেওঁৰ

কবিতাত অভিজ্ঞতাৰ সৰ্বাধিক "পাতন" ঘাই নীতি আৰু ৰীতি হোৱাটোৱেই ইয়াৰ কাৰণ। প্ৰকৃততে প্ৰতীকবাদী কাব্য-সাধনাই এনে এটা বিন্দুৰ ফালে টানিব পাৰে য'ত জীৱন-বিসংযোগত কাব্য-প্ৰচেষ্টাৰ ইতি হয়। সেয়ে বহুতো সাম্প্ৰতিক পঢ়ুৱৈৰ মনত এটা প্ৰশ্নৰ উদয় হয় : এইজন শব্দ আৰু ধ্বনি-নিপুণ প্ৰতিভাশালী কবিৰ সাধনাত প্ৰতীকবাদৰ উত্তৰণ সম্ভৱনে, যি ধৰণৰ উত্তৰণে য়েট্‌ছ আৰু এলিয়ট আদিৰ প্ৰতীকধৰ্মী আধুনিক কবিতাতো বিশিষ্ট সামগ্ৰিক মহিমাৰো সূচনা কৰিছিল ?

নীলমণি ফুকনৰ কবিতা মোহাবিষ্ট নোহোৱাকৈ সানন্দে পঢ়ি উপভোগ কৰিও দোষদৰ্শী মনেৰে ক'বৰ মন যায় যে দূৰপ্ৰাচ্য আৰু ইউৰোপীয় সাঁচত কবিয়ে তেওঁৰ ভাবৰূপ থাপোঁতে সৃষ্টি ব্যৰ্থ হ'লে তেনে কবিতাবোৰ কৃত্ৰিম নিষ্প্ৰাণ অনুবাদ যেন লাগে। প্ৰকৃততে অসমীয়াত সাঁচবোৰৰ ইটোক সিটোৰ পৰা ভিন্ন কৰাৰ বিষয়তো এইজন কবি কম মনোযোগী। কিন্তু অসমীয়া কবিতাত প্ৰতীকবাদ আৰু কল্পচিত্ৰবাদৰ স্বাভাৱিকিকৰণক বহু দূৰলৈ আগুৱাই নি নান্দনিক মহিমা দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সিদ্ধি অতুলনীয় আৰু সাৰ্থক বুলিবই লাগিব। হয়তো অসমীয়া কাব্য-সাধনাত এই ধৰণে বিশেষ এটা ধাৰাক শেষ সীমালৈ লৈ গৈ তাৰ প্ৰায় সকলো সম্ভাৱনাক ফুকনে ওৰ পেলালে। তেওঁৰ সমানেই সাৰ্থক আৰু শক্তিশালী প্ৰতীকবাদী কাব্য-কথনৰ দ্বিতীয় এটা উদয় অসমীয়া ভাষাত বহুদিনলৈ নহয়।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈয়ে (জ. ১৯৩৩) পঞ্চাছৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি সত্তৰৰ দশকত নিজস্ব কাব্যৰীতিৰ নিশ্চয়তা লাভ কৰে। বন ফৰিঙৰ ৰং (১৯৬৭) বৰদলৈৰ প্ৰথম কবিতা-পুথি। তাৰ পিছৰ সংকলনকেইখন হ'ল দিনৰ পাছত দিন (১৯৭৭), সমীপেষু (১৯৭৭) আৰু অন্তৰঙ্গ (১৯৭৮)। প্ৰেৰণা আৰু প্ৰকাশত কল্পচিত্ৰবাদী এই অন্যতমা মহিলা আধুনিক কবিৰ কবিতাত আত্মিক আৰু বহিৰ্জাগতিক দুয়োবিধৰ চেতনাই ঠাই পাইছে। মুক্তক ছন্দত ৰচিত তেওঁৰ আটিল শব্দ-সংহতিপূৰ্ণ প্ৰকাশত অতীত-অনুৰাগ, প্ৰকৃতি-বন্দনা, বিষাদ-উদ্দীপনা, স্মৃতি তৰ্পণ আদি ভাবাৱেগৰ ৰমন্যাসিক স্পন্দন লক্ষ্য কৰিব পাৰি। "কৰুণতম" কবিতাটোত স্মৃতি আৰু উৎকণ্ঠা, "মৰ্মান্তিক"ত অপূৰণীয় ক্ষতিৰ ব্যঞ্জনাময় ইংগিত আৰু "শৰদত" নামৰ কবিতাটোত সহজাত শান্তিৰ সৃষ্টিশীল আৰু কৃত্ৰিম সন্ন্যাসৰ ব্যৰ্থতাৰ তুলনা মিতভাষী আৰু আকৰ্ষণীয়। সুগীতিকাৰ বৰদলৈৰ কবিতা প্ৰায়েই একেসময়তে চিত্ৰল আৰু গীতল। "প্ৰফেচাৰ" কবিতাটোত মধ্যবিত্তীয় অৱস্থানৰ অনাটন, অসহায়বোধ আৰু তজ্জনিত ক্ষোভ ফুটি ওলাইছে। প্ৰাচীন আখ্যানৰ মহতী নাৰী দ্ৰৌপদী, গান্ধাৰী, সীতাক তেওঁ নতুন ব্যঞ্জনাৰে ৰূপ দি নাৰীৰ প্ৰতি সামাজিক অবিচাৰক কাব্যৰূপ দিছে। এই কবিগৰাকীৰ কাব্য-সাধনা জীৱনদৃষ্টিৰ পূৰ্ণ, অধিক স্পষ্ট আৰু উজ্জ্বলতৰ বিকাশৰ প্ৰতীক্ষাত।

ৰামধেনুৰ শেহৰফালে আত্মপ্ৰকাশ কৰা নিৰঞ্জন ফুকনৰ কবিতা সংখ্যাত সৰহ নহয়, কিন্তু প্ৰকৃতি আৰু গুণত, বিশেষকৈ তীক্ষ্ণ মননধৰ্মী ব্যঙ্গৰ বাবে উজ্জ্বল আৰু উপভোগ্য। "দায়িত্ব", "মধুযামিনী" ফুকনৰ প্ৰথম সাধনাৰ কবিতা। "উত্তৰ ৰবীন্দ্ৰ", "যযাতি", "ফেউৰা", "তপস্যা", "গোবিন্দ কাকতিৰ স্বগতোক্তি" আদি এইজন কবিৰ বিশিষ্ট কবিতা। তেওঁৰ কবিতা সংকলিত হোৱা নাই। ফুকনৰ কবিতাবোৰ কাব্যকথনৰ স্পষ্টতাৰে উজ্জ্বল; তেওঁৰ শব্দসম্ভাৰত আৰু জীৱনদৃষ্টিত অভিনৱ সোৱাদ আছে। কাব্যদৃষ্টিৰ মৌলিকতা, গদ্যছন্দৰ সমাহিত ৰূপ, বৈজ্ঞানিক বস্তুবাদী মননৰ গুণাগুণ তেওঁৰ কবিতাৰ আকৰ্ষণ। "তপস্যা" এটা সুন্দৰ সাৰ্থক কবিতা। "ফেউৰা"ত কবিয়ে "পৰিচিত ফাকি আৰু ঠগবাজিৰ গলা" ক্ষমাহীন নিৰ্মোহ দৃষ্টিৰে সজাইছে। "কৰুণাৰ নামত ভণ্ডামি/বাস্তৱতাৰ নামত পাশৱিক ভয় আৰু নিষ্ঠুৰতা"ৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু ঘৃণাৰ সংযত প্ৰকাশৰ বাবে "ফেউৰা" অসমীয়া ভাষাত এটা আদৰণীয় কবিতা। ফুকনৰ কবিতাত আদৰ্শ বা আদৰ্শচ্যুতি বুজাবলৈ জন্তুৰ প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ চিত্তাকৰ্ষক।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ (জ. ১৯৩৭) কবিতা ষাঠিৰ দশকৰ পৰা আলোচনীত ওলাইছিল। তেওঁৰ কাব্য-সংকলন সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি আৰু অন্যান্য কবিতা (১৯৮১)। অনুভূতিৰ সূক্ষ্ম প্ৰাণময় প্ৰকাশ দত্তৰ কাব্য-সাধনাৰ ঘাই লক্ষণ। প্ৰেম, প্ৰকৃতি, অতীত, নিৰ্জনতাই আৰু সমকালত সলনিৰ আঁচোৰে তেওঁৰ কবিতাত আকৰ্ষণীয় ৰূপ লয়। প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰ মাধ্যমত তেওঁ অনুভূতিক অনুভূতিৰে বয়। "সোমধিৰিৰ সোঁৱৰণি" কবিতাটোত নিভাঁজ কোমল প্ৰাণময় ভাষা আৰু স্মৃতিজনিত অনুভূতিৰ মাজত "জিলি আৰু হুদু আৰু/দাদুৰীয়ে জোৰা" আখৰাও শুনিব পাৰি। কবিতাটো পঢ়ি এনে লাগে যেন এই কান্দি এই হাঁহা শিশুৰ দৃষ্টিত জীৱন আৰু জগতৰ সৌন্দৰ্য্য, নাম নোহোৱা ভয়-ভীতি আদি বিপৰীতধৰ্মী গুণাগুণ শিশুসুলভ হেঁপাহৰ কঁপনিত আটক হৈছে। "অস্তাচল"ত প্ৰাপ্তবয়স্ক জিজ্ঞাসা, ভ্ৰম, ভুল আৰু "সংশয়ৰ লতা-কটা ৰণ"ৰ অনুপ্ৰেৰণা আছে:

> কিনো বেহাবলে আহি সোণালী পামৰ পৰা
> কেঁচা হালধিৰে সতে সলালোঁ কেতুৰি?

"উজান"ত পুৰণিৰ মাজত নতুনৰ প্ৰবেশে অপ্ৰিয় ইংগিত দিছে। "হাস্পতাল"ত জন্ম-মৃত্যুৰ চিৰন্তন তাগিদাত থাপনাৰ পৰা বিজ্ঞানলৈ বিশ্বাসে বাগৰ সলোৱাৰ সানমিহলি শিহৰণে ৰূপ লৈছে। ইয়াত "ৰসায়ন নিৰ্মালিৰে বৈ উপবাসে" আদি আওপকীয়া কথনত ৰগৰ আৰু আমোদ আছে। "বিচ্ছিন্ন" এটা সুন্দৰ সৃষ্টি। এইজন কবিৰ কবিতাত সহজ গঞা মানুহৰ মুখৰ ঘৰুৱা প্ৰাণময় শব্দই কাব্যিক ৰূপ লৈ এটা বিশিষ্ট জুতিৰ সৃষ্টি কৰে। আধুনিক অসমীয়া কবিতাত পৰম্পৰাৰ পৰা সাৰ্থক গ্ৰহণ আৰু ৰূপান্তৰ তেওঁৰ অন্যতম সিদ্ধি। জীৱনদৃষ্টিত সমকাল

আৰু ভবিষ্যদৰ্শন সোমাই হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ শেহতীয়া কবিতাই (অসংকলিত) অন্য এক উত্তৰণৰ সম্ভাৱনাৰ পিনে চোঁৱাইছে বুলি ভাবিবৰ মন যায়।

ভবেন বৰুৱা (জ. ১৯৪১) সত্তৰৰ দশকত বিকাশ লাভ কৰা কবি। তেওঁৰ একমাত্ৰ প্ৰকাশিত কাব্যগ্ৰন্থ সোণালী জাহাজ (১৯৭৭)। শব্দৰ যথাৰ্থ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ আগ্ৰহী বৰুৱাক শব্দ-চতুৰ কবি বুলিব পাৰি। তেওঁৰ চিত্ৰমোহ, শব্দমোহ আৰু সাঙ্গীতিক গুণাগুণে কেইবাটিও কবিতা সাৰ্থক কৰিছে। "হ্ৰদ" কবিতাটোত জীৱনৰ পূৰ্ণতা আৰু শেষ পৰিণতি সম্পৰ্কীয় ৰহস্যবোধৰ প্ৰকাশৰ মাজত আছে প্ৰাকৃতিক সৌন্দৰ্য্যৰ চিত্ৰধৰ্মী প্ৰকাশ :

> হ্ৰদৰ বুকুত এয়া বিকশিত পুষ্পৰ সম্ভাৰ;
> হ্ৰদৰ বুকুত এয়া কৃষ্ণনীল শীতল সলিল।
> নামিছে সন্ধ্যাৰ মায়া হ্ৰদৰ বুকুত!

কবিতাটোৰ এনে কাব্যকথনত উনৈছ শতিকাৰ ইংৰাজী কবিতাৰ প্ৰকৃতি-বৰ্ণনাৰ সুৰ আৰু সাঁচ থকা যেন লাগে। কবিতাত প্ৰতীকবাদৰ আচোঁৰ আছে যদিও ভবেন বৰুৱাৰ কবিতা নীলমণি ফুকনৰ কবিতাকৈ কাব্য-সংহতিৰ ওপৰত অধিক নিৰ্ভৰশীল।

সুখপাঠ্য "সোণালী জাহাজ" নামৰ কবিতাটোত সুদূৰৰ পৰা "ক্লেদৰ নিৰ্যাস ভৰা শস্যৰাশি"লৈ অনা সোণালী জাহাজে আৰু তাৰ আশে-পাশে ৰঙৰ সমাবেশ আৰু উজ্জ্বলতাই অনন্য সৌন্দৰ্য্যৰ ইংগিত দিয়ে। প্ৰকৃততে তেওঁৰ কবিতাত সুৰ, ধ্বনি, এন্ধাৰ, পোহৰ, বেদনা, বিষাদ, আনন্দ, উত্তেজনা আদিৰ ব্যঞ্জনা সৰ্বত্ৰ চকুত পৰে। কবিতা আৰু শব্দৰ প্ৰকৃতিক লৈ তেওঁৰ কেইবাটিও কবিতা আছে : "কবিতা"ত কবিতাই "...কিবা কয় : / কিন্তু ঠিক কথা নকয়"। "শব্দবোৰ" কবিতাটোত শব্দৰ প্ৰকৃতিৰ ওপৰত কাব্যিক ধ্যানে শব্দৰ সমস্ত কালিকা আৰু উত্তেজনা বোধহয় বহন নকৰিলে। বিভিন্ন ঋতুৰ ওপৰতো বৰুৱাৰ কেইবাটিও কবিতা আছে। সামগ্ৰিক বিচাৰত তেওঁৰ কবিতাত ঘটনাবহুল জীৱনৰ শিহৰণ অনুপস্থিত বুলিব পাৰি। স্পষ্ট আৰু ব্যঞ্জনাময় কোনো জীৱনদৃষ্টিয়ে "সোণালী জাহাজ"ত পূৰ্ণ প্ৰকাশ পোৱা নাই; সময়ে সময়ে তেওঁৰ কাব্যপ্ৰকাশক বিশুদ্ধ কাব্য-আদৰ্শই কিছু কৃত্ৰিম আৰু আভৰণ-গধুৰ কৰিব খোজে যেন লাগে। সেয়ে ব্যঞ্জনাৰ বিস্তাৰ আৰু পোতন বাধাপ্ৰাপ্ত হয়। তেওঁৰ প্ৰশংসা লভা কবিতাবোৰৰ ভিতৰত "আন্ধাৰৰ হাত", "কুৱঁলীবোৰ", "অশ্বাৰোহী", "শিলাস্তৰৰ গভীৰত" আদি কবিতাত আছে।

দীনেশ গোস্বামীৰ কাব্য-সংকলন আলোড়িত অন্ধকাৰ ১৯৭৩ চনত প্ৰকাশিত। গোস্বামীৰ কবিতাত প্ৰায়েই আধুনিক যুগৰ জীৱন-মালিন্যই অন্ধকাৰ অসুস্থ যৌনজ শিহৰণৰ ৰূপ লয়। ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ এন্ধাৰ দিশ তেওঁৰ কল্পনাৰ বিশিষ্ট উপজীব্য। "পূৰ্ব্বৰাগ" কবিতাটোত প্ৰেয়সীৰ সান্নিধ্যত চেতনাৰ জাগৰণ, "দলিল"

কবিতাটোত স্বপ্নবিষ্ট আবৰ্জনাময় নগৰে জৈবিক-আত্মিক প্ৰাণশক্তি হেৰুৱাৰ কথা প্ৰতিভাত হৈছে। কল্পতাৰ শিহৰণৰ প্ৰকাশত হাত থকা এইজন কবিৰ "হত্যাকাণ্ড" কবিতাটোত যন্ত্ৰণাক "বহুজনসঙ্গিনী"ৰ ৰূপত সজাই আৰু সজমোত্তৰ কালত হত্যা কৰি কৰি প্ৰায় নি:সংশয় মনেৰে আন এটি দিনলৈ প্ৰস্তুত হৈছে: "এতিয়া শোৱাৰ সময়;/ৰাতিপুৱাৰ কাৰণে প্ৰস্তুত হোৱাৰ সময়।" এনে ৰোমহৰ্ষক চাঞ্চল্য দীনেশ গোস্বামীয়ে দিয়া এটা বিশিষ্ট জুতি।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য সমাজ-সচেতন কবি; তেওঁৰ সংকলিত কবিতাৰ পুথি চেৰাশালিৰ মালিতা (১৯৮৩)। সমকালৰ আঁচোৰ থকা তেওঁৰ ভালেমানকেইটা নতুন কবিতা বোধহয় এতিয়াও অসংকলিত হৈ আছে। তেওঁৰ কবিতাত, যেনে "ইস্তাহাৰ"ত, জীৱনৰ-মালিন্যৰ দ্বাৰা সুন্দৰ আৰু কল্যাণ ধৰাশায়ী; সেয়ে তেওঁৰ আকূতি উচ্চাৰিত হৈছে এনেকৈ:

> এখন পৃথিৱী লাগে
> য'ত বিজ্ঞান অঙ্গৰী হ'ব
> কল্যাণৰ পাখি মেলি আনি দিব চৈতন্যৰ মহাজাগৰণ।

তেওঁৰ কবিতাই জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য মূৰ্ত কৰিব খোজে। "গুৱাহাটী" কবিতাটোত মূৰ্ত হৈছে মহানগৰীৰ এন্ধাৰ-পোহৰ জীৱন-মৃত্যুৰ লীলা। ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত ব্যঙ্গ কেতিয়াবা আত্ম-কদৰ্থনা হয়। "মই" বোলা কবিতাটোত তেওঁ "সাহসিক স্মৃতিৰ দোতোৰা পেলাই" ভৱিষ্যতৰ "ধুমুহা" মাতিছে; "সাক্ষাৎকাৰ"ত আজিকালিৰ গাঁৱৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ পৰা নগৰমুৱা হোৱা নি:কিনৰ দুৰ্দশা বৰ্ণনা কৰিছে; "সিংহাসন"ত "জীৱনৰ ঘৰ-ভঙা" ক্ষমতালোভীক ব্যঙ্গ কৰিছে। ৰমন্যাসিক শব্দ-সম্ভাৰ আৰু আত্মানুভূতিৰ বুলনি থাকিলেও ভট্টাচাৰ্য্যৰ কাব্যদৃষ্টি বাস্তৱ-কঠোৰ; "পিতৃ তৰ্পণ"ত সেয়ে তেওঁ কৈছে: "নগৰ এতিয়া আধুনিক অৰণ্য, গাওঁ প্ৰাচীন মৰু।" তলৰ আকৰ্ষণীয় পংক্তিত ("জটায়ু") ভট্টাচাৰ্য্যৰ বিশিষ্ট জুতি পোৱা যায়:

> মুক্তিৰ স্নায়ু লৈ মই আহত জটায়ু,
> মোক যদি দিয়া অলপ আয়ু
> শেষ কৰি দিব পাৰোঁ
> ৰাক্ষসৰ প্ৰাণবায়ু।

হৰেকৃষ্ণ ডেকাই (জ. ১৯৪৩) আত্মপ্ৰকাশ কৰে ষাঠিৰ দশকত। স্বৰবোৰ (১৯৭৩) তেওঁৰ প্ৰথম কাব্য-সংকলন। প্ৰতীকবাদী কল্পচিত্ৰবাদী সাঁচত ৰহস্য-কাতৰ আৰু বিষাদ-ঘন এটা নিজস্ব কাব্য-ধাৰা তেওঁ গঢ় দিছে। "গৰুড়" কবিতাটোত তেওঁ "কোনো এক মহত্ত্বৰ জীৱন-বিকাশৰ" পম খেদিছে; তাকে কৰোঁতে এটা "পৰম মুহূৰ্তত" সূৰ্য্যৰ জ্যোতিৰে উজ্জ্বল এটা "বৃহৎ চিলনী" ডেউকা মেলি উৰিছে। এনে অনুপম হয় যেন কবিতাটোত লৌকিকৰ সীমাবদ্ধতাৰ

বিষয়ে সকীয়াবলৈ অনন্য লৌকিক-অলৌকিকৰ আগমন হৈছে। "সমুদ্ৰভীতি"ত গদ্য আৰু পদ্যছন্দৰ সংমিশ্ৰণত জীৱন-যৌৱন-মৃত্যুজনিত ৰহস্যবোধ মূৰ্ত হৈছে:

> মৰ ভয় লাগে সমুদ্ৰক — তথাপি সমুদ্ৰ নিজে নিৰ্ব্বিকাৰ
> বুজিব নোৱাৰোঁ কিনো ৰহস্য লুকাই আছে; সমুদ্ৰৰ গভীৰ বুকুত।

"ভয়", "উপলব্ধি", "যিহেতু হৃদয় আছে" আদি কবিতাত জীৱন-মৃত্যু আৰু মৃত্যুসম অক্ষমতাৰ অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছে। "পিতামহৰ খোজ"ত আছে জৈৱিক-আত্মিক অভিযানৰ ব্যৰ্থতাবোধ। অজানাৰ শিহৰণত এইজন কবিৰ কাৰণে আছে নিমন্ত্ৰণ; "ৰহস্যৰ দুৰ্বাৰ আকৰ্ষণ" ("তেইশৰ উপকণ্ঠত বৰ্ষা") তেওঁৰ সহজাত জীৱন-আকৃতিৰ ভিতৰুৱাল। "নম্ৰতা", "শীত", "ৰূপপৰিৱৰ্তন" আদি কবিতাতো একেই চৰিত্ৰ ৰহস্যবোধৰ অনুৰণন শুনিব পাৰি। সামাজিক চেতনা কবিতাবোৰত হয় অনুপস্থিত নহয় পাতল। অৱশ্যে তেওঁৰ আলোচনীত প্ৰকাশিত শেহতীয়া কবিতাবোৰত বাস্তৱৰ প্ৰৱেশ চকুত পৰে। ভবেন বৰুৱাৰ কবিতাত থকাৰ নিচিনাকৈ হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ কবিতাতো "বোৰ", "বিলাক" আদি বহুবাচক অব্যয়ৰ সঘন ব্যৱহাৰ মাজে মাজে কাণত বাজে।

ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ সত্তৰৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰি পিছত বিকাশ লাভ কৰা কবি। তেওঁৰ কবিতাৰ সংকলন কেইখনো: শান্তি, কল্যাণ, কবিতা, তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা ইত্যাদি। তেওঁৰ কবিতা আগতকৈ সেৰেঙাকৈ হ'লেও আলোচনীৰ পাতত এতিয়াও পঢ়িবলৈ পোৱা যায়। এইজন কবিৰ কবিতাত বাস্তৱবোধ আৰু নি:কিন নিষ্পেষিত মানুহৰ পক্ষত জাতি-ধৰ্ম নিৰ্বিশেষে বস্তুনিষ্ঠ ৰাজনৈতিক পক্ষপাতিত্ব প্ৰতিভাত হয়। ইয়াৰ আন এটা দিশ হ'ল পৃথিৱীক আৰু মানুহক শ্ৰেণী-স্বাৰ্থত বলাৎকাৰ কৰি নোদোকা হোৱা দস্যু-সদৃশ হোৱা মানুহবোৰৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু প্ৰতিবাদী বিদ্বেষৰ প্ৰকাশ। "পেন্টাগণৰ ভূত", 'হিটলাৰৰ ভূত" আদি কবিতাত মদগৰী ক্ষমতাবানৰ অমানৱীয় আচৰণৰ বিৰুদ্ধে কবিৰ মানৱীয় প্ৰতিবাদ বলিষ্ঠ, মিতভাষী আৰু হৃদয়স্পৰ্শী। "লণ্ডভণ্ড কৰিব খোজে/বিশ্ব সংসাৰ—/সৰু সৰু হিটলাৰ" আৰু এই খুচুৰা হিটলাৰবোৰৰ কাৰণেই "ক'তো গান নাথাকে/চৰাই চিৰিকটি নাথাকে"; ("হিটলাৰৰ ভূত")। বিপ্লৱী পণ আৰু প্ৰতিবাদৰ প্ৰকাশত সৰকাৰৰ কল্পচিত্ৰ কেতিয়াবা অভিনৱ হয়। প্ৰতীকবাদী বুনিয়াদো তেওঁৰ কবিতাত আছে: "সুৰ উজুটি খাই পৰি থাকে ক'ৰবাত"; ("মানুহ আৰু পুণ্যাত্মা কুকুৰ")। "জোতাৰ মহিমা"ৰ নিচিনা কবিতা সুখপাঠ্য, স্পষ্ট অথচ ব্যঞ্জনাময়: "চেপলিনে জানিছিল জোতাৰ মহিমা/আৰু তাক চোৱাই খোৱাৰ কৰুণ ইতিহাস।" "ভোকাতুৰৰ বাবে ভোকেই ঈশ্বৰ" জাতীয় স্মৰণীয় বস্তুবাদী উক্তি তেওঁৰ কবিতাত সিচঁৰতি হৈ আছে। ভোকৰ ভাতেই ("শান্তি কল্যাণ কবিতা") তেওঁৰ বিচাৰত শান্তি কল্যাণ কবিতাৰ আদি। আত্মিক আৰু সামাজিক চেতনাই সংশ্লেষণৰ পথ লোৱা কবিতাও তেওঁৰ সম্ভাৰত আছে:

সেইবোৰত প্ৰেম, মৃত্যু, প্ৰকৃতিৰ শিহৰণো অনুভূত হয়। "চিএৰ", "তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা", "ভূপাল: দুই ডিচেম্বৰ", "তুমি আহিলেই" আদি এই জাতীয় কবিতা। সৰুকাৰৰ শব্দচয়ন সৰল আৰু অনাড়ম্বৰ; আংগিক শৃংখলিত।

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কাব্য-সংকলন নিৰ্বাসিত সময় (১৯৮৬) আৰু শইচৰ মানুহ (১৯৯০)। বৰাৰ কবিতাত বাস্তৱ-চিত্ৰই প্ৰতীক আৰু কল্পচিত্ৰৰ পৰিধান গ্ৰহণ কৰে। "ক'ৰবাত বাজি উঠিব", "মই হাতত তুলি ল'লো" আদি কবিতাত বাস্তৱৰ ছবি ফুটি ওলাইছে। তেওঁৰ যন্ত্ৰণাবোধ সমাজৰ বাস্তৱ-সত্যলৈ প্ৰসাৰিত হয়। তেওঁৰ কেইবাটিও কবিতা নিৰপৰাধ শিশুৰ নৃশংস হত্যাৰ কথাই ওন্দোলাইছে; সময়ে সময়ে ৰুগ্ন সমাজৰ চিত্ৰৰ মাজতে উচ্চাৰিত হৈছে মানুহৰ ভৱিষ্যৎ ভাগি নপৰে বুলি সংকটাচ্ছন্ন প্ৰত্যয়। "এতিয়া তুমি আৰু গান নাগাবা"ত সংকট-চেতনা ঘন হৈ পৰিছে। তেওঁৰ কবিতাত স্বৰ আৰু বিষয়-বৈচিত্ৰ্য কম যদিও তেওঁৰ ভাৰ্ষাত মেদ নাই; শব্দচয়ন সৰল, আংগিক শৃংখলিত। "অথবা দুপৰৰ হত্যাকাণ্ডত/যুৱকৰ ৰুগ্ন চেতনাত/প্ৰেম নগ্ন হয়"— এনে পংক্তিৰ সমধৰ্মী প্ৰকাশ বৰাৰ কবিতাত সঘনে পোৱা যায়।

ওপৰত কম-বেছি পৰিমাণে আলোচনা কৰা কবিসকলৰ বাহিৰেও ষাঠিৰ দশক বা তাৰ আগেয়ে আৰু সত্তৰ আৰু আশীৰ দোমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰি কাব্য-চৰ্চা কৰা আন কেইবাজনো কবিৰ উল্লেখ নাথাকিলে এই ইতিহাস-চৰ্চা অসম্পূৰ্ণ হৈ থাকিব।

ৰামধেনুৰ যুগৰে এজন সুৰ্বৰিবলগীয়া কবি হ'ল প্ৰফুল্ল ভূঞা। তেওঁৰ কবিতাত যৌৱন, প্ৰেম, প্ৰকৃতি, নিৰ্জনতা সম্পৰ্কীয় অনুভূতি প্ৰকাশ পাইছিল। পঞ্চাছ-ষাঠিৰ আন এজন কবি আছিল বীৰেন বৰগোহাঁই। বৰগোহাঁইক ৰমন্যাসিক ভাবানুভূতিৰ কবি বুলিব পাৰি। পৰেশমল্ল বৰুৱাৰ কাব্য-প্ৰকাশো ৰমন্যাসিক-কল্পচিত্ৰবাদী ধাৰাৰ অন্তৰ্ভুক্ত। পবিত্ৰ বৰাই লিখা কেইটিমান প্ৰতীকধৰ্মী কবিতাত প্ৰতিভাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আছিল। ৰামধেনু যুগতে যাদৱ বৰদলৈয়ে প্ৰগতিশীল ইতিহাস-চেতনাৰে কবিতা লিখিছিল। প্ৰতীকবাদ-কল্পচিত্ৰবাদৰ প্ৰভাৱত কবিতা লিখা ৰামধেনুৰ আন এজন কবি আছিল বাণী বৰুৱা। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ নতুন কবিতাত ঠাই পোৱা চেইফুদ্দিন আহমেদ সেই সময়ৰে কবি। সহজ অনুভূতিৰ কবিতা লিখা নিত্যা দত্তই ষাঠিৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰভাৱ গ্ৰহণ কৰি কবিতাৰ সাধনা কৰিছিল ফণী তালুকদাৰে। ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰে কল্পচিত্ৰবাদী কাব্য-সাধনা কৰা আৰু এসময়ত মণিদীপত বহু-প্ৰকাশিত এজন কবি হ'ল নগেন ঠাকুৰ। ঘৰুৱা শব্দ-সম্ভাৰেৰে ৰামধেনু যুগতে বস্তুবাদী ভাবাদৰ্শৰ প্ৰগতিশীল কবিতা লিখিছিল সদা শইকীয়াই। মহেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা সেই সময়ৰ ৰমন্যাসিক অনুভূতিৰ কবি আছিল। ষাঠিৰ দশকত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীয়ে প্ৰতীকধৰ্মী ঠাঁচৰ কবিতা ৰচিছিল। দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী মণিদীপৰ পাতত আত্ম-প্ৰকাশ

কৰা আত্মিক অনুভূতিৰ কবি আছিল। প্ৰবীণা শইকীয়াৰে কাব্য-চৰ্চা কৰাৰ সময় আছিল ষাঠিৰ দশক। সুশীল শৰ্মাই ষাঠিৰ দশকৰ পৰা হৃদয়ানুভূতিৰ কল্পচিত্ৰবাদী কবিতা লিখিছিল। ৰামধেনুৰে কথা-সাহিত্যিক মেদিনী চৌধুৰীৰ কেইবাটিও সমাজ-সচেতন কবিতা ছপাইছিল। কল্পচিত্ৰবাদী কৌশলেৰে কবিতা লিখা মাণিক গগৈৰ কবিতা বীৰেন বৰগোহাঁইৰ কবিতাৰ সৈতে আকাশৰ চিঠিত (১৯৫৮) সংকলিত হৈছিল। বেনু চিবিং আছিল সেইকালৰ আত্মিক অনুভূতিৰ কবি। ৰত্ন ওজাৰ কবিতা ষাঠিৰ দশকৰ পৰাই সেৰেঙাকৈ প্ৰকাশ পাইছিল। ঈশান দত্তই প্ৰথমে প্ৰতীকধৰ্মী ৰমন্যাসিক কবিতা লিখিছিল যদিও পিছলৈ তেওঁ সমাজ-সচেতন কবিতা লিখিছিল। বিজনলাল চৌধুৰীৰ কবিতাইও প্ৰথমে কল্পচিত্ৰবাদী-আনুভূতিক আৰু পিছলৈ সমাজ-সচেতন ৰূপ লৈছিল। তৰুণ বৰুৱা, আনিছ উজ জামান, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, নীলিমা দত্ত, লক্ষহীৰা দাস, ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰী, জমিৰুদ্দিন আহমেদ, অনন্ত লহকৰ, অনিল বৰুৱা, আশিস দত্ত আদিও ষাঠিৰ দশকতে আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা কবিসকলৰ কেইজনমানৰহে— যেনে আনিছ উজ জামান, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, লক্ষহীৰা দাস, ৰত্ন ওজা, নগেন ঠাকুৰ— আদিৰ ব্যক্তিগত কাব্য-সংকলন প্ৰকাশিত হৈছে। নাহেন্দ্ৰ পাদুন, লক্ষহীৰা দাস, আনিছ উজ জামান আদি দুই-এজনৰ কবিতা এতিয়াও পঢ়িবলৈ মাজে সময়ে পোৱা যায়; আন বহুতৰে কাব্য-চৰ্চাৰ ইতি হোৱা বুলি ধাৰণা হয়।

সত্তৰত বা সত্তৰ আৰু আশীৰ দোমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰে আন এচাম নতুন কবিয়ে। এওঁলোকৰ যিসকলৰ বিকাশ হ'ল সেই বিকাশ আশীৰ দশকতে স্পষ্ট হোৱা বাবে এই নিবন্ধত তেওঁলোকৰ কবিতাৰ উদ্ধৃতিসহ বিশদ আলোচনা নকৰিবলৈ থিৰ কৰা হ'ল। এই কবিসকলৰ বহুতৰে কল্পনাত প্ৰগতিশীল সমাজ-চেতনা আৰু বস্তুবাদী ৰাজনৈতিক চেতনা ঘাই প্ৰেৰণা বুলিব পাৰি। বাকী কেইবাজনৰো কবিতাত আত্মিক অনুভূতি আৰু জাতীয়তাবাদী উচ্ছ্বাসৰ আবেগময় প্ৰকাশ লক্ষ্যণীয়। এওঁলোকৰ ভালেকেইজন গাঁৱৰ পৰিবেশৰ পৰা নতুনকৈ নগৰৰ পৰিবেশত সোমাই পৰা কবি; অৱশ্যে আনকেইবাজনো প্ৰথমৰ পৰাই নগৰীয়া।

এই নতুন প্ৰতিভাৱান কবিসকলৰ ভিতৰত হৰিপ্ৰিয়া বৰুকিয়াল গোহাঁই, দিলীপ ফুকন, যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞি, জীৱৰাজ বৰ্মন, অশোক কুমাৰ বৰঠাকুৰ, পুতুল হাজৰিকা, ৰফিকুল হোচেইন, অতুল শইকীয়া, সঞ্জীৱ কুমাৰ কলিতা, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, আশীস দত্ত, গুণাভিৰাম চৌধাৰী, আচমা আহমেদ, সুভাষ সাহা, পুলিন শৰ্মা, খাহ আলম, পৰমেশ শীল, কেশৱ গগৈ, জ্ঞান পূজাৰী, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, কমল শৰ্মা, সনন্ত তাঁতি, সমিৰ তাঁতি, অৰ্চনা পূজাৰী, মদন শৰ্মা, সবিতা কোঁৱৰ, পদ্ম পাটৰ, মনজিৎ সিং আদি

কম-বেছি ঐতিহাসিক আৰু নান্দনিক গুৰুত্ব থকা কবিৰ নাম ল'ব লাগিব। এওঁলোকৰ সৰহভাগেই ইতিহাস আৰু সমাজ-সচেতন, আৰু দৃষ্টিভঙ্গীত বিভিন্ন মাত্ৰাত বস্তুবাদী। সত্তৰ আৰু আশীৰ দোমোজাত আত্মপ্ৰকাশ কৰি কাব্য-চৰ্চা কৰা কেইবাজনো কবি বস্তুবাদী আদৰ্শৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নহয়। তেওঁলোকৰ ভিতৰত নাম ল'ব লাগিব কৰবী ডেকাহাজৰিকা, গায়ত্ৰী কোঁৱৰ, গৌতমপ্ৰসাদ বৰুৱা, মিকু সিং ৰাজপুত, তৰুণ বৰুৱা, চিৰঞ্জীৱ জৈন, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, অমিত সৰকাৰ, মেঘালী ফুকন, হিতেন শৰ্মা ইত্যাদিৰ। এইটো স্পষ্ট কৰি দিয়া ভাল হ'ব যে এই তালিকাখন সম্পূৰ্ণ নহয়; ব্যক্তিগত আৰু পুথিভঁৰালৰ সংগ্ৰহৰ অসম্পূৰ্ণতাৰ বাবে এই তালিকা সম্পূৰ্ণ কৰাটো সম্ভৱ নহ'ল। এইখিনিতে আৰু এটা কথা স্পষ্ট কৰি দিয়া ভাল হ'ব যে এই কবিসকলৰ কেইবাজনৰো ইতিমধ্যে এখন বা একাধিক কবিতা-পুথি প্ৰকাশিত হৈছে। আনিছ উজ জামান, যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞি, ৰফিকুল হোচেইন, সুভাষ সাহা, সনন্ত তাঁতি, সমীৰ তাঁতি, অৰ্চনা পূজাৰী, মদন শৰ্মা, কৰবী ডেকাহাজৰিকা, গৌতমপ্ৰসাদ বৰুৱা, নাহেন্দ্ৰ পাদুন আদিৰ এখন বা একাধিক কাব্য-সংকলন ইতিমধ্যে আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাস বহলাইছে। তেওঁলোকৰ কবিতাৰ সামগ্ৰিক বিচাৰৰ বাবে সময় উকলি যোৱা নাই, কাৰণ কেইবাজনৰো কাব্য-সাধনা এতিয়াও ধাৰাবাহিক। তেওঁলোকৰ মাজৰ অধিক কৰ্মঠ আৰু উদ্যোগী কাব্য-সাধক কেইজনমানে আশীৰ দশকত বিকাশ লাভ কৰিছে। এইসকল কবিৰ কবিতাৰ কিছু বিতং ইতিহাস আৰু পৰিচয়সূচক লক্ষণ-বিচাৰ এই নিবন্ধৰ ভিতৰুৱাল নহয় বুলি থিৰ কৰা হ'ল।

(৩)

এতিয়ালৈকে এই নিবন্ধৰ প্ৰথম খণ্ডত আধুনিক কবিতাৰ প্ৰকৃতি আৰু পটভূমি চমুকৈ হ'লেও আলোচনা কৰাৰ পিছত, দ্বিতীয় খণ্ডত কেইবাজনো কবিৰ সাধনা আৰু সিদ্ধিত ঐতিহাসিক আৰু নান্দনিক কেইটিমান বিশিষ্ট দিশৰ লক্ষণ আঙুলিয়াই দিবলৈ চেষ্টা কৰা হ'ল। লেখকৰ নিজা দৃষ্টি আৰু বিশ্লেষণৰ ভুল-চুকবোৰৰ উপৰিও সম্পূৰ্ণই প্ৰণালীবদ্ধ অধ্যয়নৰ অভাৱ আৰু ব্যক্তিগত আৰু গ্ৰন্থাগাৰৰ সংগ্ৰহৰ অসম্পূৰ্ণতাই এই আলোচনাক হীন কৰি চুই যোৱা কথাটো সন্দেহাতীত।

আলোচনাটি সামৰিবলৈ লৈ স্পষ্টকৈ ক'বলগীয়া এটা কথা এইটো যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জগতখন বৈচিত্ৰ্যহীন আৰু অনুৰ্বৰ বুলিবৰ যুক্তি নাই। প্ৰতিভাৰ স্ফুৰণ আৰু স্ফুটন, সাধনা আৰু সিদ্ধিৰ প্ৰতিফলন অসমীয়া আধুনিক কবিতাত উল্লেখযোগ্য। অৱশ্যে সূক্ষ্ম বিচাৰত সাধনাৰ বিষয়ত অ-কঠোৰ মনোভাৱ আৰু সেয়ে প্ৰতিভাৰ অপচয়ৰ আৰু অকাল ইতিৰ প্ৰমাণো ভালেমান ওলাব। এইটো আঙুলিয়াই দিবলগীয়া কথা যে অসমীয়া কবিতাৰ আধুনিক সাধনাত কম-বেছি

পৰিমাণে ঐতিহাসিক আৰু নান্দনিক তাৎপৰ্য্য থকা কিছুমান সিদ্ধিও এতিয়ালৈকে আলোচনীৰ পাতত্তে আছে। গতিকে প্ৰত্যেক দশকৰ কাব্য-সম্ভাৰৰ সুচিন্তিত আৰু সুকীয়া সংকলন একোখনৰ থল আছে। সেইটো হ'লেহে আমাৰ কবিতাৰ প্ৰণালীবদ্ধ ইতিহাস-ৰচনা সূচল হ'ব। ব্যক্তিগত বা বহু-লেখকৰ সংকলনত সংকলিত হোৱা কবিতাই যে অসংকলিত কবিতাবোৰতকৈ সদায়ে উন্নত সেইটো মুঠেই নহয়। বহুত সংকলনত অ-কবিতা বা অধম কবিতা চকুত পৰে; ঠিক তেনেকৈয়ে অসংকলিত কবিতাৰ মাজতো মহিমা থকা সৃষ্টি নিঃসন্দেহে আছে। এইখিনিতে দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলগীয়া আন এটা কথা হ'ল এই যে অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনা অধিক উন্নত, গভীৰ আৰু ব্যাপক হোৱা হ'লে বহুত কবিতাৰ বা তাৰ অংশ-বিশেষৰ প্ৰকৃত মহিমান্দৰ লিখিত সমালোচকমূলক প্ৰদৰ্শন হয়তো হ'লহেঁতেন। তাৰ অভাৱত অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ কিছুমান সম্পদত সময়ে মকৰাজাল তৰাৰ ভয় দেখা যায়। আধুনিক কবিতাৰ বিষয়ত বিশেষকৈ মহাবিদ্যালয় আৰু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ স্তৰত তীক্ষ্ণ আনুভূতিক সঁহাৰি, মনন আৰু বিশ্লেষণেৰে শিক্ষাদান আৰু গ্ৰহণ হ'লেও আন্তঃক্ৰিয়াৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া কাব্যজগতখন অধিক সজাগ আৰু সজীৱ হ'লহেঁতেনে। তাত্ত্বিক কাব্য-চিন্তাৰ অভাৱ, কবিতাৰ আৰু কাব্য-আলোচনাৰ প্ৰকাশ আৰু বিতৰণৰ দুৰ্ব্যৱস্থায়ো অৰ্থাৎ সাহিত্যৰ বজাৰখন সীমাবদ্ধতাইও অসমীয়া কবিতা তথা সাহিত্যক অমঙ্গলীয়াকৈ ছুই যায় বুলি ন'কৈ নোৱাৰি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ হেঙাৰ থকা সত্ত্বেও, আধুনিক কবিতাৰ প্ৰতি অমনোযোগ আৰু সঁহাৰিৰ গুণগত দুৰ্বলতা সত্ত্বেও, ত্ৰিছৰ দশকৰ মাজ-ভাগৰ পৰা এই পৰ্য্যন্ত আধুনিক অসমীয়া কবিতাই কেৱল উশাহ-নিশাহ লৈ জীয়াই নাথাকি বিকাশো যথেষ্ট লভিছে। প্ৰতিকূল পৰিৱেশৰ মাজতো আধুনিক অসমীয়া কবিতাই তাহানিৰ পৰা আজিলৈকে এনেকৈ খোপনি পোৱাটো লেখত ল'বলগীয়া কথাই। ইয়াৰ কাৰণ চমুকৈ ফঁহিয়াই চাব পাৰি। এটা কথা সঁচা যে অন্য জাতিৰ, দেশৰ, ভাষাৰ সাংস্কৃতিক আৰু কাব্য-পৰম্পৰাৰ লগত সংস্পৰ্শৰ অভাৱত এটা ভাষাৰ কাব্য-পৰম্পৰা হয় বিকলাঙ্গ নহয় মৰি আছে। অন্য ভাষাৰ কাব্য-পৰম্পৰাৰ পৰা অসমীয়া কবিসকলৰ সৃজনশীল আৰু বুদ্ধিনিষ্ঠ গ্ৰহণে অসমীয়া আধুনিক কবিতাক যোৱা পাঁচ-ছটা মান দশকত কেৱল নতুন ৰূপসজ্জাই দিয়া নাই, দিছে নতুন আয়তন আৰু পোতন। উৎসাহৰ কথা যে যোৱা কেইটামান দশকৰ দুৰ্দিনৰ মাজতো এই গ্ৰহণৰ প্ৰক্ৰিয়া বন্ধ হৈ যোৱা নাই। এই গ্ৰহণৰ অনুপাতে আমাৰ আপোন ঐতিহ্যৰেও সচেতন সম্পৰ্ক স্থাপন কৰাৰ থল বহলাই লোৱাৰ প্ৰয়োজনীয়তাও স্বীকাৰ কৰি সাধনা কৰিলে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ বিকাশে এদিন এনে এটা বিন্দু হয়তো পাবগৈ পাৰে যি বিন্দুত অসমীয়া কবি আৰু কবিতাই কেৱল আনৰ পৰা নলৈ আনকো কিছু দিব পাৰিব। গুৰুত্বসহকাৰে সামৰণিত ক'ব পাৰি যে এনে এটা সম্ভাৱনা প্ৰকৃত সিদ্ধিলৈ ৰূপান্তৰিত হোৱাৰ

কথাটো কেৱল অসমীয়া কবি-সাহিত্যিকৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ নকৰে; নিৰ্ভৰ কৰে পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যাগত বৃদ্ধি, গুণগত সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু মহত্ত্বৰ ওপৰত; কাৰণ শেষ বিচাৰত কবি আৰু কবিতা-অনুৰাগীৰ সক্ৰিয় সহযোগৰ অবিহনে কবিতাৰ ভৱিষ্যৎ অন্ধকাৰেই নহয়, অসম্ভৱো।

☆☆☆

অসমীয়া কবিতাৰ কুৰিটা বছৰ

প্ৰদীপ আচাৰ্য্য

ধুন-পেচৰ আয়ুস এটা দশকৰ অধিক সাধাৰণতে নহয়— অন্ততঃ সমাজতাত্ত্বিকৰ অনুমতি বা আশীৰ্বাদ সাপেক্ষে নহয়। শৈলী, ৰীতি বা কৌশল অধিক দীৰ্ঘস্থায়ী। যোৱা কুৰিটা বছৰৰ কবিতাৰ সাৰ্থক সৃষ্টিতে যদি আমি আমাৰ আলোচনা সীমিত ৰাখোঁ— তেন্তে আমি দেখিবলৈ পাম যে কবিতাৰ স্বৰূপ বিশেষ সলনি হোৱা নাই। এতিয়া আধুনিক বিষয়-আঙ্গিক-শৈলীৰ প্ৰাসঙ্গিকতাৰ প্ৰশ্ন নুঠে। কিয়নো ইতিমধ্যেই আধুনিকতাবাদ গৃহীত আৰু জনপ্ৰিয় হৈছে। পাঠকৰ বোধও ৰূপান্তৰিত হৈছে। গতিকে যি ধৰণৰ কবিতা লেখা হৈছে— তেনে ধৰণৰ সৃষ্টি পাঠকেও বিচাৰিছে বা সেয়াই ৰীতি বুলি ধৰি লৈছে। ব্যতিক্ৰম নথকা নহয়, কিন্তু ব্যতিক্ৰম মাথোন ৰীতিৰ সাক্ষীহে। আৰু ব্যতিক্ৰমৰ প্ৰসঙ্গ উঠিলেই নাম ল'ব লাগিব ৰবীন ফুকনৰ 'এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি'ৰ। নিশ্চিত এক বৰ্তমানৰ পৰা আমি ৰিং মাৰি চাম— অৰ্থাৎ ১৯৯১-ৰ পৰা আমি পিছুৱাই যাম ১৯৭০ লৈ ; প্ৰত্নতত্ত্ববিদৰ বৰ্তমানৰ পৰা ঐতিহাসিকৰ অতীতলৈ। —উদ্দেশ্যে একেই : বৰ্তমান সম্বন্ধে বোধ সৰল কৰা আৰু ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে যুক্তিৰে চিন্তা কৰা। ৰচনা-ৰীতি, শৈলী আদিয়ে নৈৰ্ব্যক্তিক পঞ্জিকা মানি নচলে আৰু যুগ বা ধাৰা তথ্য নহয়। যুগ বা ধাৰাৰ ধাৰণা পশ্চাদ্‌যুক্তিৰে সমৃদ্ধ অতীত সম্বন্ধীয় কিছু ধাৰণাহে মাথোন। তাৰিখ আৰু চন কিন্তু তথ্য। গতিকে নিৰ্ধাৰিত চন আৰু তাৰিখৰ তথ্যৰ ভিত্তিত আমি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কাব্য-চৰ্চাৰ আলোচনা কৰোঁতে বান্ধি দিয়া তাৰিখৰ হেঙাৰ কেতিয়াবা নেওচি যাম— ধাৰাবাহিকতাৰ খাতিৰত, তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ পৰিৱৰ্তনৰ উৎস সন্ধানত।

আধুনিক আন্দোলনৰ আৰম্ভণিতেই আগৰ লগত যোগসূত্ৰ নোহোৱা, নতুন, সম্পূৰ্ণভাৱে আধুনিক সৃষ্টিৰ ওপৰতে যদিও গুৰুত্ব দিয়া হৈছিল, কিন্তু কোনো কবি বা কবিতাৰ অৰ্থ স্বয়ংসম্পূৰ্ণ নহ'বও পাৰে (এই কাৰণেই সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ থকা সত্ত্বেও আধুনিকতাবাদৰ পূৰ্বসূৰী প্ৰতীকবাদে সম্পূৰ্ণ সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলে) আৰু আমি অতীতলৈ ঘূৰি চাবলৈ বাধ্য হ'ব পাৰোঁ। দৰাচলতে প্ৰতীকবাদীসকলে নতুনক বিশেষ প্ৰাধান্য দিছিল যদিও আধুনিক আন্দোলনৰ এক অন্যতম মূল উপজীব্য আছিল স্বকীয় এক অতীত-বীক্ষা।

এই অতীত-বীক্ষাৰ চৰিত্ৰ আৰু প্ৰয়োজনীয়তা বিচাৰ্য্য। নতুন সৃষ্টি হ'লেও ইতিহাসত, আধুনিক কবিতাৰ ইতিহাসত তাৰ এক নিজস্ব স্থান লাগিব। সেই স্থানৰ তাগিদাত হ'লেও অতীতৰ এক নতুন মূল্যায়ন কৰিবলগীয়া হ'ব পাৰে। যিহেতু আধুনিক কবিতা এক ধৰণৰ ভ্ৰমভঙ্গৰ প্ৰতিফলন, অতীতৰ প্ৰমূল্যৰ আৰু নতুন প্ৰতীতিৰ আকাংক্ষাত অতীতৰ উদঘাটন আধুনিক কবিতাত বোধহয় স্বাভাৱিক। এই এলিয়টীয় (T.S. Eliot: 1888—1965) কথাষিনিৰ অৱতাৰণা কৰাৰ কাৰণ হৈছে কৰীন ফুকন আৰু তেওঁৰ অগ্ৰজ কেইবাজনো নেতৃস্থানীয় অসমীয়া আধুনিক কবিৰ কবিতাত এলিয়টৰ ম'জেইক (Mosaic) আঙ্গিকৰ স্থায়ী প্ৰভাৱ পৰিছে। যেনে নৱকান্ত বৰুৱা (জ. ১৯২৬), অজিৎ বৰুৱা (জ. ১৯২৬), ভবেন বৰুৱা (জ. ১৯৪১) ইত্যাদি। কিন্তু একমাত্ৰ নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত এই ধৰণৰ উদঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা সাৰ্থক হৈছে; বাকীসকলৰ ক্ষেত্ৰত অজিৎ বৰুৱাৰ পৰা কৰীন ফুকনলৈকে উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়াতকৈ শেষ-সাধন-সিদ্ধান্তৰ* ব্যৱহাৰহে বেছি দেখা পোৱা যায়। কৰীন ফুকন এই শেষোক্ত তিনিজনৰ মাজতো ব্যতিক্ৰম, কিয়নো বাকী তিনিজনৰ ক্ষেত্ৰত ৰোমাণ্টিকবাদলৈ এক 'ঘৰগোনা' প্ৰবৃত্তি পৰিলক্ষিত হয়; অথচ ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰায় আটাইবোৰ কবিতাই ৰোমাণ্টিক প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত। আধুনিক ইংৰাজী কবিতাৰ চৰিত্ৰ পৰ্য্যালোচনা কৰি চালে ইয়াক উত্তৰ প্ৰতীকবাদী নব্য-ৰোমাণ্টিক কবিতা বুলি ক'ব লাগিব। আধুনিকতা যথাৰ্থতে পাশ্চাত্যৰ বা বিশেষকৈ আমাৰ ক্ষেত্ৰত ইংৰাজীৰ দান হোৱা হেতুকে পাশ্চাত্যলৈ আমাৰ খিৰিকি-স্বৰূপ ইংৰাজী কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত কি ঘটিছিল সেই কথা আলোচনা কৰি চোৱাৰ যুক্তি আছে আৰু ফুকনৰ কবিতাত আমি পাওঁ ইংৰাজী কবিতাৰ পঞ্চম দশকৰ আন্দোলনৰ কবিসকলৰ সজ্ঞান অ-ৰোমাণ্টিকতা। এই সময়ত সচৰাচৰ অন্ত্যমিল নোহোৱা কবিতাহে বেছি দেখা যায়। অথচ ফুকনৰ কবিতা অন্ত্যমিল থকা; কবিতাৰ প্ৰায় সকলো শাৰীতেই শেষ-মিল আছে। এই মিলৰ স্বৰূপ কিন্তু আশ্চৰ্য্যোদ্দীপক; আগৰ কবিতাৰ মিলৰ নিচিনা একেবাৰেই নহয়। যেনে তলৰ কবিতা কেইশাৰী চাওক :

> আফুলন নহে যন্ত্ৰণাবোৰ জন্ম-বেদনা হোৱাই ভাল।
> কলিবোৰ মৰহি নগৈ ফুল হৈ সৰাই ভাল॥
> খাটিখোৱা তিৰী-মুনিহে ভয় কৰে জানো ইন্তেকাল ?†

কীৰ্তনৰ ঢঙত যতিচিহ্ন ভাল।/ভাল॥/ইন্তেকাল ?। এনে আচহুৱা ফাৰ্চি শব্দৰ ব্যৱহাৰে ব্যঞ্জনা বঢ়াই দিয়াৰ উপৰিও অলস পাঠকক স্তম্ভিত কৰি মূল বক্তব্যৰ

---

* উদঘাটন প্ৰক্ৰিয়া— process of exploration; শেষ-সাধন-সিদ্ধান্ত— exploitation

† এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, পৃঃ ২৫

ফালে মন দিবলৈ বাধ্য কৰোৱায়। তদুপৰি খাটিখোৱা তিৰী-মুনিহৰ অৱস্থা সমগ্ৰ বিশ্বতে একেই নহয় জানো? সৰ্বহাৰাৰ আন্তৰ্জাতিকতাৰ প্ৰসঙ্গও এই আচহুৱা অন্ত্যমিলে (ইন্তেকাল=মৃত্যু) আনি নিদিয়েনে বাৰু? কবীন ফুকন এই সময়ৰ এজন সাৰ্থক কবি। আন এজন সাম্প্ৰতিক কালৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু সাৰ্থক কবি সমীৰ তাঁতীৰ দৰে তেওঁ হয়তো বাওঁপন্থী ৰাজনীতিত বিশ্বাসী নহয়; কিন্তু সংবেদনশীল মনে এবাৰ নোৱাৰা বাস্তৱ কেৱল আঁকোৱালিয়েই লোৱা নাই; তাৰ ভিতৰলৈও সোমাই গৈছে। কবীন ফুকনৰ মাজত আমি যি উদাৰপন্থী মানৱতাবাদৰ বিস্তৃতি দেখোঁ তাৰ বীজ ৰোপণ কৰিছিল নৱকান্ত বৰুৱাই। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ অধ্যয়নে ফুকনৰ কবিতা সমৃদ্ধ কৰিছে, যেনেকৈ দুয়োকে সমৃদ্ধ কৰিছে এলিয়টে। তলৰ কবিতা শাৰীৰ অন্ত্যমিল সমগোত্ৰীয়। ইয়াত সমৃদ্ধ পাঠকক স্তম্ভিত কৰিব পৰা ক্ষমতা আছে, আৰু তাতোকৈও গুৰুত্বপূৰ্ণ, এই মহিলাসকলৰ বিসঙ্গতিপূৰ্ণ উল্লেখে তেওঁলোকৰ ভুৱা সংস্কৃতিকহে উদঙাই দেখুৱাইছে:

> **In the room the women come and go**
> **talking of Michaelangelo.**[*]

go/Michaelangelo— অদ্ভুত অন্ত্যমিল। পূৰ্ব-আধুনিক কবিতাৰ অন্ত্যমিলত আছিল সেই সময়ৰ বাস্তৱ, ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতি সকলোৰে সৈতে একাত্ম হোৱাৰ প্ৰত্যয়। সেই প্ৰত্যয় আধুনিক কবিতাত হেৰাই গৈছে। ফলত নতুন, কাংক্ষিত প্ৰতীতিৰ তাড়নাত কেৱল নতুন মিলৰেই নহয়— অতীতত বা পৃথিৱীৰ আন ঠাইৰ যি কোনো সময়ত— সৃষ্টিৰ সমলৰ সন্ধান কৰিছে আধুনিক কবিয়ে। এই সন্ধানেই আধুনিক কবিতাক কৰিছে আন্তৰ্জাতিক। ইংৰাজী সাহিত্যত য়েইট্‌ছ্‌, এলিয়ট, পাউণ্ডে আৰম্ভ কৰা এই উদ্ঘাটন প্ৰক্ৰিয়া আমাৰ কবিতাত আহিছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা (কিছুদূৰ আৰু আংশিকভাৱে হেম বৰুৱাৰ কবিতাতো এই সন্ধান উদ্ঘাটনৰ ছাঁ পোৱা যায়)। ফুকনৰ ক্ষেত্ৰত সাধন-শোষণৰ লক্ষণহে বেছি। অৱশ্যে উদ্ঘাটন প্ৰক্ৰিয়াৰ হৈ। দুই এক কবিতাত নথকা নহয়। যেনে ‘ইতিহাস আৰাধনা’ আৰু ‘হৈমন্তিক’ কবিতাত:

> কবি নৱকান্তৰ লেকেটীয়া মৰুভূমি
> লাহে লাহে মাহে মাহে আহি
> মনৰ পয়োধিতে লয়হি নিশ্চিত স্থিতি
> এতিয়া যে মোৰ আহিন-কাতি...[†]

দেশী-বিদেশী কবিতাৰ অনুষঙ্গ আনি কবীন ফুকনে সমৃদ্ধ কৰিছে নিজৰ ইতিহাস, সময় চেতনা, নিজৰ বাস্তৱ জিজ্ঞাসা। জনছনৰ দৰেই আকৌ শব্দক তেওঁ

---

* **T.S. Eliot, The Love Song of J. Alfred Prufrock**

† এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, পৃঃ ৭৩

প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে চিৰাচৰিত অৰ্থত; নতুবা ঠাঁচত:

> ধামখুমীয়া উত্তেজনাত
> মই হাড়ে হাড়ে কঁপিছিলোঁ।
> আঘোণৰ ৰাতিপুৱা মাটিৰ দেহত
> লাগিছিল নিয়ৰৰ নিলাজ মৰম....
> লোটোৰা লোটোৰ এজন বৃদ্ধ কামুকে*

লোক-বাস্তৱ, কিংবদন্তি, কিংবদন্তিৰ পৰা ইতিহাস, এই সমস্ত পৰিক্ৰমা কৰিছে ফুকনে প্ৰতিটো ওলোম-জোলোম নথকা ৰুদ্ৰাক্ষ-কঠিন নিটোল কবিতাত য'ত ঘটিছে তেওঁৰ বিশ্বাসৰ প্ৰাণৱন্ত প্ৰকাশ, অনুভূত সত্যৰ প্ৰতীতিৰ জোখাৰে আৱেগ-সমৃদ্ধ প্ৰকাশভঙ্গী তেওঁ হয়তো এতিয়াও বিচাৰি পোৱা নাই। দুশাৰীৰ মাজৰ সুভ্ৰ সম্ভাৱনাৰ বিস্তৃতিত অনভূতিৰ উদ্ধত নিৰ্য্যাস বিচাৰিলে, আমি যাব লাগিব সমীৰ তাঁতীলৈ, নৱকান্ত বৰুৱালৈ, নীলমণি ফুকন আৰু অৱশ্যেই হীৰেন ভট্টলৈ।

যি সংশ্লেষণৰ ঐকান্তিক মননশীল প্ৰচেষ্টা, নৱকান্ত তাৰ চেতনত নিমজ্জিত আৱেগিক অনুভূত পৰিপূৰ্ণতা আৰু সমগ্ৰতাৰ বাবে আমি ভটিয়াই যাব লাগিব নৱকান্ত বৰুৱাৰ এখন স্বচ্ছ মুখাৰে (১৯৯০) আৰু ৰত্নাকৰলৈ (১৯৮৬)। এই ধাৰাবাহিকতা আৰু ঐতিহ্য-সমৃদ্ধ নতুনত্বই হ'ল এই দুই দশকৰ কবিতাৰ প্ৰতিষ্ঠাপিত বাস্তৱ। সি যি নহওক, এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি শব্দশীল কবিৰ মনন। বাস্তৱৰ যৌক্তিক অথচ সনিৰ্বন্ধ অনুধাৱনত জীৱনৰ সমগ্ৰতাক আঁকোৱালি লোৱাৰ প্ৰচেষ্টা। যুক্তিৰ ঐকান্তিকতাত কিন্তু কবিয়ে সহজ আশা হেৰুৱাই পেলোৱা নাই, বৰঞ্চ কবিয়ে যেন বিচাৰিছে ভ্ৰমভঙ্গৰ আঁঠুৱনীত আশাৰ যুক্তি, সহজ আশাৰ। এই সহজ আশা কিন্তু তৰল হৈ যোৱা নাই, কিয়নো ইয়াতেই নিহিত আছে সন্দেহ— এই চিৰাচৰিত সুন্দৰ বাস্তৱবিলাকৰ আকৌ মুখামুখি সঁচাই হ'ব পাৰি জানো?

> তোমালোকৰ ফালে
> তাহানিৰ লয়লাসে
> এতিয়াও বহাগ আহেনে?
> নাহৰ তগৰ ফুলেনে?†

এই আশা কিন্তু সৰ্বহাৰাৰ আশ্ৰয় আৰ্তি নহয়। ই অভিজ্ঞতাসমৃদ্ধ বাস্তৱলোকনৰহে প্ৰতিফলন। ই সকলো অভিজ্ঞতাৰ শেহত জীৱনৰ প্ৰাথমিকখিনিক মানি লোৱাৰ ইচ্ছা। কবিৰ 'নিটোল শৈশৱ' ('অবুজ') বৃদ্ধ কামুকৰ 'নিলাজ বাৰ্দ্ধক্য'ত থৰ হৈছে। কবিয়ে 'কেচা তেজৰ দাগ', 'বাৰিষাৰ কোৱ',

---

* *এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি*, পৃ: ৩

† ঐ পৃঃ ৪

'ক্ষমাহীন অনাবৃষ্টি', অনির্দিষ্ট অজানিত বিস্ফোৰণ সকলো দেখিছে, শুনিছে, ভুগিছে। তথাপিও কবিয়ে সহজ প্ৰত্যয়ৰেই বয়সোত্তীৰ্ণ প্ৰেয়সীক ক'ব পাৰিছে:

তোমাৰ কথাতে বাক
অহাবাৰো
তগৰৰ সময়ত দূৰণিত তুষাৰ গলোঁতে
বহাগ আহোঁতে
তোমাৰ খোপাত মই এপাহ তগৰ গুজিম।

সহজ মৰমৰ এনে সাৱলীল ঐকান্তিক প্ৰকাশ কিন্তু নবীন ফুকনৰ কবিতাত কিছু দুষ্প্ৰাপ্য বুলিয়েই ক'ব লাগিব— সহজ গীতিধৰ্মিতাৰ অন্তৰ্ধ্যানী[†] কবিতা যেনেকৈ ডব্লিউ. এইছ অডেনৰ কাব্যসৃষ্টিত বিৰল। বাস্তৱৰ কাঠিন্য আৰু যুক্তিৰ ক্ষমাহীনতাই কবিক এই ধৰণৰ নৈৰ্ব্যক্তিক আয়ৰনিক (ironic) দৃষ্টিভঙ্গী ল'বলৈ বাধ্য কৰাইছে নেকি? এয়াই হয়তো য়েইট্‌ছ্, এলিয়ট, নৱকান্ত বৰুৱাৰ নান্দনিক দূৰত্ব (aesthetic distance) বা মুখা (persona)। অধ্যয়নপুষ্ট কবিৰ মনে নিজৰ ঠাই নিগাজিকৈ লৈছে সেই পৰম্পৰাত, অথচ কবিৰ বাস্তৱ আজিৰ, এতিয়াৰ, এই ঠাইৰ বাস্তৱ-প্ৰগাঢ় বৰ্তমানত নিজৰ বাস্তৱত কবিৰ সহজ অধিষ্ঠান। কবিৰ এই আস্থান আজিৰ মানুহৰ চিৰাচৰিত অভিজ্ঞতাৰে সমৃদ্ধ, সন্ত্ৰাস-আৰ্তি-সন্ধিক্ষণেৰে উত্তীৰ্ণ। অভিজ্ঞতাৰ বৈভৱ আৰু বিস্তৃতিৰ লগতে আছে নিত্য-নতুন আঙ্গিকৰ অনুধাৱন। 'ৰঙা গোলাপৰ কলি' কবিতাটিত এটা এটাকৈ নতুন শিহৰণৰ কি নিখুঁত বৰ্ণনা! প্ৰথমে কম্পিত, লজ্জিত, পিছলৈ ভীত; সেই ভীতি কেনেকৈ স্মিতহাস্যলৈ ৰূপান্তৰিত হৈছে! শব্দকেইটাৰে যেন কবিয়ে গোটেই বাস্তৱ ধৰি ৰাখিছে সদ্যস্নাতা নতুন যুৱতীৰ নিজকে আৱিষ্কাৰ কৰি নিজকে নতুন ৰূপত দেখা পোৱা অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতিবিম্ব। নিজ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰতীকী প্ৰকাশৰ অৰ্থে কবিয়ে ইতিহাস কিংবদন্তি চলাথ কৰি আনিছে উপযুক্ত কল্পচিত্ৰ— এই উদ্বোধনৰ প্ৰক্ৰিয়াতকৈ আমি আগেয়ে উনুকিওৱাৰ দৰে অতীতৰ বা আন ঠাইৰ আন সময়ৰ সমলক নবীন ফুকনে নিজৰ সিদ্ধান্তৰ সমৰ্থনত ব্যৱহাৰ কৰাহে বেছি দেখা যায়। সন্ধানৰ ফলত হোৱা প্ৰজ্ঞা— শব্দ প্ৰাপ্তিৰ প্ৰজ্ঞা আমি পাওঁ নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত। এই প্ৰজ্ঞা আৰু প্ৰাপ্তি নৱকান্ত বৰুৱাৰ ক্ষেত্ৰত কিছুদূৰ মনন সম্ভৱ হীৰেন ভট্টৰ ক্ষেত্ৰত আৱেগৰ পৰা উদ্ভূত। কবিয়ে আজিৰ পৌৰ-বাস্তৱৰ গুৱাহাটীৰ ৰূপ দৰ্শাইছে মহাকাব্যৰ ৰথী অৰ্জুনৰ প্ৰতীকেৰে 'মহানগৰীত কৃষ্ণাৰ্জুন'। কাব্য বৰ্ণিত এক বংশ— সেই বংশৰ এক পিছল খোৱা বিধৱ প্ৰতিভূ বলৰাম, সাধুকথাৰ তেজীমলা

---

* এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি, পৃঃ ১১

† 'Lyric' ৰ উৎপত্তিগত অৰ্থহে গীতিকবিতা। আজিকালিৰ অৰ্থত 'interior meditation' বুজাবলৈ 'অন্তৰ্ধ্যানী' শব্দটো গঢ়ি লোৱা হৈছে।

আদিৰ প্ৰতীকী ব্যৱহাৰেৰে আজিৰ, অৰ্থাৎ আশীৰ দশকৰ ৰাজনৈতিক খেলিমেলি, ভ্ৰমভঙ্গ, মূল্যবোধৰ ভ্ৰান্তিকৰ পৰিবৰ্তন কেনেকৈ উপস্থাপন কৰিছে চাওক 'মায়া' কবিতাত :

ক'ত জানো কেনেবাকৈ কিবা এটা ভুল হৈ গ'ল
মুখলেৰে বাকলীৰে বাট হেৰুৱাই সৰ্বজয়ী বদ্ধকুল হৈছে নিৰ্বংশ।*

সহজ কথাৰ ভঙ্গীৰে আৰম্ভ কৰি ধ্ৰুপদী সংস্কৃতৰ লগত জটুৱা ঠাঁচেৰে (প্ৰাণৰ প্ৰাচুৰ্য্যক ফন্দিৰে নিলগাই) অপেক্ষক অনুপ্ৰাসেৰে (ভ্ৰমভুল ভ্ৰান্তিৰ ধুঁৱলীত) একো নোপোৱাৰ বা সমস্ত হেৰুওৱাৰ সুন্দৰ কল্পচিত্ৰ 'পলৰীয়া পোহৰত আকাশত ওলমিল নিশ্চল দায়হীন দুপৰৰ জোন' ('বহাগৰ বাকৰিত') ঠায়ে ঠায়ে অৱশ্যে অভিধান ঘাটাৰ শ্ৰমো ফুটি উঠিছে— ফলত ফুকনৰ একাধিক কবিতাত কবিতাৰ 'স্বাভাৱিক হিল্লোল' নোহোৱা হৈছে। বোধ কৰোঁ পোনপটীয়া, সহজ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ মাধ্যম গদ্য কাৰণেই ফুকনৰ বেছিভাগ কবিতা গদ্যাশ্ৰয়ী অন্ত্যমিলো গদ্যাশ্ৰয়ী ; ভবেন বৰুৱা বা অজিৎ বৰুৱাৰ কবিতাৰ নিচিনাকৈ কিন্তু গদ্য-গন্ধী নহয়। কষ্ট-কল্পিত অন্ত্যমিলো নথকা নহয়। হয়তো মিল নথকা, আউল লগা বেমেলি বাস্তৱক নিয়ন্ত্ৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস। সি যি কি নহওক, কবিয়ে খুবেই সাৱলীলভাৱে ছন্দ, মিল আদি ব্যৱহাৰ কৰিছে। য'তেই অন্ত্যমিলৰ সনিৰ্বন্ধ আকৃতি আছে তাতেই নীলমণি ফুকনৰ প্ৰভাৱ পৰা যেন লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'অবুজ' কবিতাটিৰ ছন্দ আৰু মিলৰ প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে নীলমণি ফুকনৰ 'ক'ত আছো' কবিতাটো বিজাই চাব পাৰি।

আধুনিকতাৰ সংজ্ঞাৰ সৈতে নিহিত আন্তৰ্জাতিকতাৰ উপৰিও সমীৰ তাঁতীৰ (জ. ১৯৫৬) কবিতাত আছে বিশ্বৰ সৰ্বহাৰাৰ সংগ্ৰামৰ আন্তৰ্জাতিকতা। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিবাদী কণ্ঠ উদাত্ত আৰু যুযুৎসু, যুদ্ধভূমিৰ কবিতা (১৯৮৫)ৰ 'উদীয়মান প্ৰতিভা'†। এতিয়া 'মগনীয়াৰ বাটিত তাম হোৱাকৈ ৰ'দত' পুৰিছে। এই উত্তৰণ আৰু নিজৰ সম্ভাৱনাৰ ওপৰত সচেতন আৰু সক্ৰিয় বিশ্বাস আশীৰ দশকৰ অসমীয়া কবিতাৰ বাবে পৰম প্ৰাপ্তি। তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন শোকাকুল উপত্যকা (১৯৯০) আগৰ পুথিখনৰ কিছু সৰলীকৃত ইস্তাহাৰী নিৰ্দিষ্টতাৰ পৰা মুক্ত। আগৰ সংকলনখনৰ মানুহবোৰে 'কাপোৰ খুলিছে'ৰ ভাষাৰ ব্যঞ্জনা আৰু প্ৰতীকৰ মিতব্যয়িতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা হৈছে শোকাকুল উপত্যকা 'যোৱা গৈ খবৰটো দি আঁহা' আদি কবিতাত :

'পিছে নক'বা মানুহবোৰ যে হেৰাল
বাটৰ স'তে চোতালবোৰো হেৰাল

---

* এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি পৃঃ ৬৮
† যুদ্ধভূমিৰ কবিতা, 'ভূমিকা' (ড° হীৰেন গোহাঁই)

নক'বা কোকবাকাৰত গুলি চলোৱাৰ কথা
ঘৰ-বাৰী বন্ধকী যোৱাৰ কথা....*

ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ আৰু বিশেষকৈ সমীৰ তাঁতীৰ কবিতাত জয়ন্তী যুগতে আৰম্ভ হোৱা অমূল্য বৰুৱা আদিৰ ইস্তাহাৰী কবিতাৰ সাৰ্থক কাব্যিক পৰিণতি ঘটিছে। অমূল্য বৰুৱা (১৯২২-১৯৪৬) প্ৰমুখ্যে আন কেইজনমানে কবিতাৰ নামত ইস্তাহাৰহে ছপাইছিল; সেই ধাৰাৰ সাৰ্থক কাব্যিক পৰিণতিৰ কাৰণে সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকলৈ ৰ'বলগীয়া হ'ল অসমীয়া কবিতা। এই সাৰ্থক কবিতাসমূহ নিশ্চয়েই বাওঁপন্থী ভাবাদৰ্শেৰে সমৃদ্ধ; কিন্তু সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকৰ নতুন কবিসকল কেৱল ৰুছ আৰু চীন দেশৰ কবিতাতেই সীমাবদ্ধ হৈ নাথাকি স্পেইন আৰু তৃতীয় বিশ্বৰ, বিশেষকৈ লাটিন আমেৰিকাৰ একে ভাবাদৰ্শেৰে উদ্বুদ্ধ কাব্য আৰু কাব্যৰীতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হোৱা দেখা যায়। সমগ্ৰ তৃতীয় বিশ্বৰ বাস্তৱ পৰিস্থিতি একে হোৱাৰ বাবেই নেকি এইদৰে প্ৰভাৱান্বিত অসমীয়া কবিতাসমূহ অধিক আন্তৰিক আৰু অকৃত্ৰিম। সমীৰ তাঁতীৰ বহু কবিতাৰ আঙ্গিক আৰু উপস্থাপনত অগ্ৰজ কবি নীলমণি ফুকনৰ প্ৰভাৱ পৰিছে। স্পেনীয় কবি লৰ্কাৰ সাৰ্থক অনুবাদ কৰা ফুকনে নিজৰ কবিতাৰ ভিতৰলৈ আচহুৱা আঙ্গিকৰ সহজ বাট কাটিছে। ফুকন প্ৰতিবাদী কবি নহয়; কিন্তু তেওঁ সমাজ আৰু মানুহৰ সমস্যা সম্পৰ্কে সচেতন, বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা তেওঁৰ কবিতাক নৱকান্ত বৰুৱা আৰু অনুজ কবি কবীন ফুকনৰ কবিতাৰ লগত একে শাৰীতেই ৰাখিব লাগিব; কিন্তু আঙ্গিক আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ বহু (সমীৰ তাঁতী প্ৰমুখ্যে) নবীন কবিৰ প্ৰেৰণাৰ উৎস। অথচ প্ৰতিবাদৰ উদাত্ত কণ্ঠ যাৰ কবিতাত মাজে মাজে শুনা যায় সেই হীৰেন ভট্টৰ কবিতাৰ আঙ্গিকে কিন্তু বহু সাৰ্থক নতুন কবিতাক একেবাৰেই প্ৰভাৱিত কৰিব পৰা নাই। কিন্তু শোকাকুল উপত্যকাত হীৰেন ভট্টও আছে, নীলমণি ফুকনো আছে। সমীৰৰ এলাকেমিত এই সকলোবোৰৰে সংমিশ্ৰণ ঘটিছে আৰু যসত বিশাল হৈ পৰিছে তেওঁৰ কাব্য-চেতনা, 'জিলিৰ মাতত উকা দুপৰ'ৰ কল্পচিত্ৰ আহিছে হীৰেন ভট্টৰ পৰা; হীৰেন ভট্টলৈ আহিছে নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা; নৱকান্ত বৰুৱাই বাস্তৱ উদ্‌ঘাটনৰ তথা চিত্ৰ নিৰ্মাণৰ এই কৌশল আহৰণ কৰিছে হাইকুৰ পৰা। সমীৰ এতিয়া নিজস্ব বলিষ্ঠ প্ৰকাশভঙ্গী আৱিষ্কাৰৰ পথত। শোকাকুল উপত্যকায়েই তেওঁৰ এই বিশ্বত বিশ্বস্ত পদক্ষেপ।

অৱনী চক্ৰৱৰ্তীৰ পিছৰ কবিতাখিনিত সম্পূৰ্ণ স্বকীয় এক বচনভঙ্গীৰ বলিষ্ঠতা দেখা যায়। তেওঁৰ শ্লেষ অধিক ক্ষিপ্ৰ আৰু ক্ষুৰধাৰ যদিও ভাষা-ৰীতিৰ ফালৰ পৰা অগ্ৰজ প্ৰতিবাদী কবি কেশৱ মহন্তৰ তেওঁ সমগোত্ৰীয়, জয়ন্তী যুগৰ ইস্তাহাৰৰ

---

* শোকাকুল উপত্যকা, পৃঃ ১৬
† ঐ পৃঃ ২৩

পৰা দূৰলৈ আহি একেই ৰাজনৈতিক নৈতিক আদৰ্শেৰে সাৰ্থক কাব্যৰ ওচৰ চপা প্ৰথম কবি কেশৱ মহন্ত— তেওঁৰ পৰাই আমি অৱনী চক্ৰৱৰ্তীলৈ সহজ বিশ্বাসেৰে, সহজ বাটেৰে আহিব পাৰো।

সত্তৰ আৰু আশীৰ দশকত মূলতে আমি অসমীয়া কবিতাৰ দুটা সুকীয়া ধাৰাৰ পৰিণত অভিব্যক্তি দেখিবলৈ পাওঁ। গীতিধৰ্মী আৰু মননশীল আধুনিকতাৰ দুয়োটা ধাৰা নৱকান্ত বৰুৱাতে আৰম্ভ হৈছিল। পৰৱৰ্তী কালত গধুৰ মননশীল ধাৰাটো আৰু টনকিয়াল কৰিছে নীলমণি ফুকন, অজিৎ বৰুৱা, কবীন ফুকন, সমীৰ তাঁতী, চৈয়দ আব্দুল হালিম আদিয়ে আৰু গীতিধৰ্মী ধাৰাৰ সাৰ্থক পৰিণতি ঘটিছে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যত। প্ৰভাৱৰ পুৰাণৰ আলোচনা মোৰ বিষয় নহয়। মই কেৱল জীয়া চলি থকা পৰম্পৰাৰ মৌলিক উপাদান আৰু সঁচা সাদৃশ্যবোৰ আঙুলিয়াই দিব খোজো। তথাপি এই প্ৰসঙ্গতে কৈ থোৱা দৰকাৰ যে প্ৰতিবাদী আৰু গীতিধৰ্মী দুয়োটা চালুকীয়া কণ্ঠস্বৰ আমি চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাৰ কবিতাতে প্ৰথম শুনিবলৈ পাওঁ। চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালাই নৱকান্ত বৰুৱাৰো বহু আগতেই ভাষা সম্বন্ধীয় প্ৰকাশ-ৰীতিৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা আৰম্ভ কৰিছিল। কেৱল অবিৰত গীতিধৰ্মিতাই নহয়, এক শৰীৰী মননশীলতায়ো নৱকান্ত বৰুৱাক ভৱিষ্যতৰ প্ৰত্যাহ্বান স্বীকাৰ কৰিবলৈ আৰু নতুন প্ৰজন্মৰ প্ৰতি সহজ আস্থা পোষণ কৰিবলৈ সহায় কৰিছে। নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, ভবেন বৰুৱা, নীলমণি ফুকন; নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য— এই অগ্ৰজ কবিসকলৰ অনুপ্ৰেৰণাত বা অনুসৰণত আনিচ উজ জামান (জ. ১৯৪৬), ৺মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ (১৯৪৭-১৯৯১), ৰাজু বৰুৱা, মেঘালী ফুকন আদি প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ গীতিধৰ্মী কবিৰ কিছু সাৰ্থক কবিতাৰ সংকলন আমি এই সময়ছোৱাত পাইছোঁ। এওঁলোকৰ ভিতৰতো নীলমণি ফুকন আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱ নতুনকৈইজনৰ ওপৰত অলপ বেছি পৰিমাণে পৰিলক্ষিত হয়। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা এটা সময়ত কিছু দূৰলৈ গৈ এতিয়া নতুন কবি দলৰ অনেকেই আকৌ তেওঁৰ সৃষ্টিৰ ওচৰ চপা আমি দেখিছোঁ। পৰম্পৰাৰ লগত ঘনিষ্ঠ হৈয়ো শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই (জ. ১৯৪৭) স্বকীয় প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ দি গৈছে প্ৰকাশ, ভেউকা আদি আলোচনীৰ পাতত।

প্ৰগতিশীল বা প্ৰতিবাদী ধাৰাটোৰ শক্তিশালী কণ্ঠ হ'ল— নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯৩০) ৰাম গগৈ (জ. ১৯৩৪) ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰফিকুল হুচেইন (জ. ১৯৫৪), জ্ঞান পূজাৰী, চেনিৰাম গগৈ আৰু মদন শৰ্মা। ৰাম গগৈৰ প্ৰথম সংকলন মাটিৰ স্বপ্ন (১৯৬৩)ৰ প্ৰত্যয় কিছু দুৰ্বল হোৱা দেখা গৈছে তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন হে পৃথিৱী অন্তৰতমাত। সহজ সাৱলীল বাকভঙ্গী আৰু পোনপটীয়া বাস্তৱানুসৰণ তেওঁৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তেওঁৰ কবিতা সকলো দুৰ্বোধ্যতাৰ পৰা মুক্ত। ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে সদায়েই সাধাৰণ মুনিহ-তিৰোতা আৰু তেওঁলোকৰ কঠোৰ বাস্তৱক লৈয়েই কবিতা লিখি আছে। এই দিশৰ

পৰা প্ৰগতিবাদী সকলৰ মাজত তেওঁৰ কবিতাই অনন্য। সনন্ত তাঁতীয়েও (জ. ১৯৫২) ভিন্ন এক বাস্তৱৰ সোৱাদ আমাক দিছে।

মীৰা ঠাকুৰৰ কণ্ঠস্বৰ আত্মনিমজ্জিত কিন্তু দৃঢ়, সুমিত্ৰা গোস্বামীৰ সংকলন ইংগিত সময়ত থকা কবিতা সমূহতকৈ অধিক প্ৰত্যয়দীপ্ত সৃষ্টি হৈছে পিছত প্ৰকাশ পোৱা শাৰদীয় 'প্ৰকাশ' ১৯৯১ 'বেউলা' কবিতাটো।

নীলিম কুমাৰ (জ. ১৯৬১), অনুভৱ তুলসী আৰু প্ৰয়াগ শইকীয়াই সম্ভাৱনা আৰু প্ৰতিশ্ৰুতিৰ স্তৰ অৱলীলাক্ৰমে পাৰ হৈ আহি এতিয়া কেৱল নিজৰ প্ৰকাশভঙ্গী বিচাৰি পোৱাই নহয়, লগতে তিনিওজনে স্বকীয় বাস্তৱৰ অনুধাৱনেৰে অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ বিশিষ্ট অৱদান আগ বঢ়াব পাৰিছে। তেওঁলোকৰ গীতিধৰ্মিতা হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰা পৃথক আৰু প্ৰয়াগ শইকীয়াৰ বাহিৰে আন দুজনৰ সমাজৰ প্ৰতি কৌতূহল কিছু সীমিত যেন লাগে। এক ধৰণৰ বিবেকৰ তাড়নাত আসৈ মতা নতুন চাম প্ৰগতিশীল কবিতকৈ হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাৰ প্ৰগতিশীল উপাদান বেছি মানৱীয় আৰু প্ৰত্যয়দীপ্ত, তাত ইস্তাহাৰৰ গোন্ধ নাই। তেওঁৰ গীতিধৰ্মী প্ৰত্যয় সম্পূৰ্ণ সুকীয়া। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰীক্ষামূলক চালুকীয়া চুটি কবিতাৰ সহজ আৰু সাৰ্থক পৰিণতি দেখা পাওঁ হীৰেন ভট্টাচাৰ্যৰ (জ. ১৯৩২) কবিতাত। প্ৰাত্যহিক বাস্তৱৰ খুটি-নাটি চৰিত্ৰ দাঙি ধৰোঁতেও ভট্টাচাৰ্যৰ কবিতাত ফুটি উঠে এক স্ব-মগ্ন প্ৰত্যয়। তেওঁ ভাষাৰ পৰম্পৰাগত অনুষঙ্গ নেওচি শব্দক নতুন অৰ্থ দিব পাৰে। তেওঁৰ কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দৰে এক অনুভূত পশ্চাদ্ভূমি আছে; তেওঁৰ স্বকীয় বাস্তৱসমীক্ষা ফুটি উঠে মাত্ৰ কেইটামান আৱেগ-সমৃদ্ধ শব্দত :

> গছবোৰে সামৰি থ'লে সিহঁতৰ গাৰ ছাঁ,
> বিৰ দি গুচি গ'ল দিন।
> মোৰ চোতাল গৰকি থাকিল এন্ধাৰ, দুখৰ দৰে
> অস্পষ্ট অনুত্তেজ ম্লান উদ্যমহীন।*

ধ্ৰুপদী সংস্কৃতৰ উদ্দাম চাৰিটা শব্দেৰে যেন শলখা মাৰি থৈ দিছে: এয়াই কথা— আৰু একো নাই।

> মোৰ বিদীৰ্ণ প্ৰাত্যহিকতাত অমৰতা
> যাৰ কৰ্কশা আঙুলিৰ কঠিন কুকচা–কাঠিত
> পৃথিৱীৰ শুদ্ধতম কবিতা।†

শুদ্ধ কবিতাৰ সৃষ্টি চূড়ান্ত কিবা নিৰ্ণয় বা অপাৰ্থিৱ অনুপ্ৰেৰণাৰ ফল নহয়। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই তেওঁৰ কবিতাত বন্ধুৰ সতে প্ৰাণ খুলি প্ৰাণৰ কথা পাতিছে; বিলাই দিছে দপ্‌দপ্‌কৈ জ্বলি থকা অভিজ্ঞতাৰ এটি সাঁচতীয়া সপোন। দুৰূহ

---

* সূৰ্যমুখী পখিলা, পৃ: ১৫৪
† ঐ পৃ: ৮৯

পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাত ব্যতিব্যস্ত হোৱা পাঠকক তেওঁ ঘূৰাই দিছে সহজ গীতৰ প্ৰত্যয়। চিৰন্তন সত্যৰ দিয়া-নিয়াৰ মাজেৰেই কবিয়ে সৃষ্টি কৰিছে নিজাববীয়াকৈ অনুভূত, উপলব্ধ সত্যৰ দ্যোতনা; অৰ্থেৰে অভিশপ্ত শব্দক গভীৰ আবেগ আৰু অনুভূতিৰে সমৃদ্ধ কৰিছে কবিয়ে। অতিব্যৱহাৰ-দুষ্ট শব্দৰ মাজেৰেই নীৰৱতা ভংগ নকৰাকৈ উন্মোচিত কৰিব পৰা অৰ্থ আৰু অনুভূতিৰ উদ্দাম উত্তাল তৰঙ্গই হ'ল লিৰিক্ (lyric)। সেয়েহে তেওঁ হেলাৰঙে এই পৃথিৱীত, এই বাস্তৱত য'ত মানুহ সঁচাকৈয়ে মৰে— তাত জীয়াই আছে কবি হিচাপে, অক্ষমতাক ক্ষমা নকৰাকৈ, তেওঁ দুঃসাহসিক প্ৰত্যয়েৰে ভাঙি দিছে শব্দ আৰু বাস্তৱৰ মাজৰ দেৱাল। শব্দৰ সৈতে তেওঁ অভিন্ন-হৃদয়, দৈনন্দিন জীৱনৰ তুচ্ছতাৰ মাজতো তেওঁ অনুভৱ কৰে— 'শীৰ্ণ সেই নদীৰ সপোন বিস্তৃতি'। প্ৰচলিত শব্দৰ পৰা নিজা অৰ্থলৈ ভ্ৰমণ কাহিনীয়েই কবিতা। এই পৰিক্ৰমাৰ সনিৰ্বন্ধ আৰম্ভণি হৈছিল নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত। সেই বাটেৰেই উজুটি নোখোৱাকৈ আগবাঢ়ি গৈ হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই নিজৰ বিজুলী-সঞ্চাৰিত শব্দত আৰু অৰ্থৰ গভীৰত উপনীত হৈছেগৈ। কবিৰ সংবেদনশীলতাত আচহুৱা অৰ্থ পৰিচিত শব্দৰ সৈতে একাকাৰ হৈ যায়— ৰাতিৰ গাত হৰিণৰ মাত মিলি যোৱাৰ নিচিনাকৈ। ফলত শব্দ শব্দ হৈ নেথাকি কবিৰ আৱেগিক অভিজ্ঞতাৰ মূৰ্ত ৰূপ লৈ যেন আমাৰ আগত থিয় দিয়ে—

> মোৰ প্ৰতিটো শব্দ, অৰণ্যৰ গভীৰ ভয়াবহতাত মধ্যাহ্নৰ সূৰ্য্যটোৰ দৰে থৰ,
> সিহঁতৰ জ্যোতিষ্ক শৰীৰৰ সৰ্বস্বত ত্ৰস্ত হৰিণৰ আকণ্ঠ বিহ্বল চিঞৰ।*

ইংৰাজ কবি ডিলান টমাছৰ দৰেই বিজুলী সঞ্চাৰিত শব্দৰ গীতিধৰ্মী প্ৰত্যয় ভট্টাচাৰ্য্যৰ কবিতাত আমি পাওঁ, তেওঁক অনুকৰণ নকৰা অনুজ কবি নাই বুলিলেও অত্যুক্তি কৰা নহ'ব। কিন্তু তেওঁৰ যি প্ৰকাশভঙ্গী আৰু শব্দচয়নে মানুহক বিশেষভাৱে আকৃষ্ট কৰে সি আচলতে অনুকৰণীয় নহয়। সেয়েহে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰভাৱৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ পিছতহে তেওঁৰ অনুজ কবিসকলে সাৰ্থক কবিতা ৰচনা কৰিব পাৰিছে। বেছিভাগ প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ ডেকা কবি এতিয়া হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰা আঁতৰি আহিছে আৰু পুনৰ তেওঁৰ ওচৰলৈ তেওঁলোক ঘূৰি যোৱাৰ সম্ভাৱনাও খুবেই ক্ষীণ। ডিলান টমাছ আছিল ইংৰাজী কবিতাৰ এটা সময়ৰ সময়োচিত কণ্ঠ। তেওঁৰ কবিতাত যিভাৱে মানুহৰ চিৰন্তন আৱেগ-অনুভূতি আৰু বিশ্বাসৰ প্ৰকাশ ঘটিছিল সি মহাযুদ্ধৰ পৰৱৰ্তী কালৰ মানুহক আশ্বস্ত কৰিছিল। অসমীয়া কাব্যতো হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য বহু দিনলৈ এটা বলিষ্ঠ কণ্ঠ হৈ থাকিব; কিন্তু তেওঁৰ প্ৰভাৱ পুনৰ দকৈ কবিতাত নোসোমায়।

বিশ্বৰ অৰণ্যে দৰঙে ঘূৰি ফুৰা কবিৰ মনত হয়তো কেতিয়াবা তোলপাৰ লগাই গ'ল শৰীৰ দুছেৱ কৰা আকুল বাঁহীৰ মাতে। নিপীড়িত মানুহৰ দুখত দুখী হোৱা কবিৰ এই সংবেদনশীলতাতো কিন্তু আমি কিবা এটা ৰোমাণ্টিক

---

* সুগন্ধি পখিলা, পৃঃ ৯১

ভাব পাওঁ। মূলতঃ প্ৰেমৰ কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যই আমাক দিছে প্ৰেমৰ অনুভূতিৰে ৰচা এটা হতাশাৰ গান। এই হতাশা কেৱল প্ৰেমৰ ব্যৰ্থতাৰ ফলত ওপজা, নে সি জীৱন সম্বন্ধে কবিৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশ মাত্ৰ? এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ য়িয়েই নহওক কিয়, এটা কথা কিন্তু স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ হতাশাও নিটোল দেহৰ। নিজৰ ছাঁ গৰকি, নিতান্তই ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাৰ বন্দীশালৰ দেৱাল ভাঙি কবিয়ে আমাক দিছে সক্ৰিয় সময়-সমৃদ্ধ শব্দ; ফলত সেই অভিজ্ঞতা আমাৰ সকলোৰে এক বিশ্বজনীন অথচ প্ৰত্যেকৰে আছুতীয়া উপলব্ধি। পিংগল প্ৰত্যুষৰ ধ্ৰুপদী অভিসাৰৰ পৰা সুদৰ্শ ৰাতি কেতিয়াবাই ফটিকা খোৱা মনৰ সহজ, সুস্থ আৰু মুখৰ নীৰৱতালৈকে কবিৰ অভিজ্ঞতাৰ বিস্তৃতি; শব্দক সিহঁতৰ গতানুগতিক পটভূমি বা পশ্চাদ্ভূমিৰ পৰা নিলগাই লৈ আনি কবিয়ে আমাক সেই শব্দেৰেই সৃষ্টিৰ সেই অন্তৰঙ্গ মুহূৰ্তটোৰ আভাস দিয়ে। কিন্তু ধনুৰ গুণৰ দৰে ফিটফিটীয়া সংবেদনশীলতা থকা সত্ত্বেও কবিৰ চিন্তা-জগত পৰিপাটী সক কোঠা এটাৰ নিচিনা; তাত বিস্ময়াভিভূত হৈ ৰৈছি পৰ থকা নাযায়, তাত বাট হেৰুৱাৰ উত্তেজনা নাই। ফলত কবিৰ শেহতীয়া সৃষ্টি শইচৰ পথাৰ মানুহত (১৯৯১) কবিয়ে নিজৰ দুৱাৰতে আজলি পাতিছে; ফলত তেওঁৰ কবিতাত নিজৰ চমকপ্ৰদ সাফল্যৰ পুনৰাবৃত্তিৰ হতাশজনক লক্ষণ দেখা গৈছে।

বৰ্তমান কালৰ আটাইতকৈ জনপ্ৰিয় অসমীয়া কবিজনৰ প্ৰভাৱ আন কবিৰ ৰচনাত পৰাটো খুবেই স্বাভাৱিক। কিন্তু তেওঁৰ বচনভঙ্গী আচলতে অননুকৰণীয়, কিয়নো কেৱল বচনভঙ্গী স্থানান্তৰিত কৰিয়েই সাৰ্থক সৃষ্টি সম্ভৱ হ'ব নোৱাৰে। হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰতিটো নিটোল কবিতাৰ প্ৰতিটো শব্দৰ পিছত আছে এক বিস্তীৰ্ণ অনুভূত পশ্চাদ্ভূমি। সেই অভিজ্ঞতাৰ স্বাক্ষৰ আছে কাৰণেহে তেওঁৰ বচনভঙ্গী ইমানেই আকৰ্ষণীয়। বহুত কিশোৰ কবিয়ে সেয়েহে হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ অনুকৰণ কৰিবলৈ গৈ ভ্ৰান্ত পথেদি পৰিচালিত হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে তেওঁৰ প্ৰভাৱৰ পৰিমণ্ডলৰ পৰা ওলাই আহি নীলমণি ফুকন আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ ওচৰ চপা বহুতো নবীন-প্ৰবীণ কবি আছে। এনে তৰুণসকলৰ ভিতৰত বিপুলজ্যোতি শইকীয়া (জ. ১৯৬৫) আৰু সমীৰ তাঁতীৰ পিছত মনোজ বৰপূজাৰী (জ. ১৯৬৪) আৰু কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ (জ. ১৯৫৯) নাম ল'ব লাগিব।

অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ যাই সুঁতিলৈ কোনো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অবদানেই আগ বঢ়াব নোৱাৰাৰ কাৰণে ভবেন বৰুৱা কেৱল অপ্ৰধান কবি হৈয়েই থাকি গ'ল আৰু এসময়ৰ দুৰূহ চিন্তাশীলতাৰ উপাসনাত ব্ৰতী কিছু কবি আৰু তেওঁলোকৰ ৰচনাৰ লগত জড়িত কেতবোৰ ঐতিহাসিক কাৰণতহে আমি তেওঁৰ কবিতাৰ ওচৰ চাপিবলগীয়া হয়। কিন্তু ভবেন বৰুৱাৰ প্ৰথম অৱস্থাৰ অৰ্থাৎ কৈশোৰ আৰু উত্তৰ কৈশোৰৰ কবিতাত আমি দেখিছিলোঁ 'সমুদ্ৰৰ বিব্ বিব্ অঙ্গীকাৰ'

ৰূপকটো কিছু আহুকলীয়া আৰু সচেতন পাঠকৰ কাৰণে বিভ্ৰান্তিকাৰক। কবিতাফাঁকিত শব্দৰ (sound) লালিত্য আছে, কিন্তু সি মননশূন্য আৰু যুক্তিবিমুখ। 'অঙ্গীকাৰ' ৰিব্ ৰিব্ নহয়; হ'লেই সি দূৰৰ সম্ভাৱনাহে হৈ পৰিব। আৰু 'সমুদ্ৰৰ অঙ্গীকাৰ' সুন্দৰ আৱেগ-সম্ভৱ বাক্যাংশ হ'ব পাৰে, কিন্তু এই অঙ্গীকাৰ 'উত্তাল'হে হ'ব, ৰিব্ ৰিব্ নহয়। কেৱল শব্দৰ সঙ্গীতৰ কাৰণে শব্দকেইটা পঢ়িলে অভিভূত হোৱাৰ থল আছে, কিন্তু সেইবোৰ পুনৰ পঢ়িব লাগিব অৰ্থৰ কাৰণে আৰু তাতেই উজুটি খোৱাৰ সম্ভাৱনা প্ৰকট হৈ পৰে। সেয়েহে ভবেন বৰুৱাই যদিও প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ কবি হিচাপে আৰম্ভ কৰিছিল, কিন্তু তেওঁৰ সম্ভাৱনা কেৱল প্ৰতিশ্ৰুতিহে হ'লগৈ। নিশকতীয়া অনুপ্ৰাসৰ হেঁচাত অৰ্থৰ দুৱাৰডলিৰ পৰাই ঘূৰি অহা 'শতিকাৰ শিহৰণে সঁহাৰি নিদিয়ে' পৰ্য্যায়ৰ অক্ষমতাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি শব্দৰ-অৰ্থৰ ব্যঞ্জনাঘন, স্বানুভূত, আনকি এক জীৱন দৰ্শনবো আভ্যাস থকা সাৰ্থক পংক্তিলৈ :

> বনবীয়া স্বাক্ষৰ সাবটি লয়
> স্তবীৰ্ভূত শিলে।*

কিন্তু এই প্ৰতিশ্ৰুতিয়ে বিচাৰি ললে কেৰেচীয়া আঙ্গিকৰ পথ— যৌৱনত— উত্তৰ যৌৱনত। ফলত কবিতাসমূহ হৈ পৰিল ৰোগমুক্ত— ওলোম-জোলোম নথকা। কিন্তু হেৰাই গ'ল প্ৰাণ। ৰোগমুক্ত কৰিবলৈ গৈ কবিয়ে হৰি নিলে পাঠকৰ স্বাধীনতা দুই শাৰীৰ মাজৰ খালি ঠাইখিনিত— যি কথা কিছু দূৰ ৰুবীন ফুকনৰ ক্ষেত্ৰতো প্ৰযোজ্য। কবিতাৰ অন্তৰ্নিহিত অত্যাৱশ্যকীয় ৰহস্য বা বিস্ময়ৰ ভাব নোহোৱা হৈ পৰাত ভবেন বৰুৱাৰ পৈণত বয়সৰ কবিতাৰ সংকলন সোণালী জাহাজৰ (১৯৭৭) বেছি ভাগ কবিতাই কবিতাতকৈ পৰুৱাই পোৱা গদ্যলৈহে (prose run mad) অধঃপতিত হ'ল। 'অমিতবাক' গদ্য ওপৰঞ্চিৰে তেওঁ পাঠকক আঙুলি টোঁৱাই তেওঁৰ কাব্য সৃষ্টিৰ 'পৰিচালিত ভ্ৰমণলৈ' (conducted tour)-লৈ গৈছে— জটিল বিচাৰৰ চেকনীত উত্তীৰ্ণ, সচেতন, উজাগৰী সতৰ্ক সৃষ্টিসমূহত কোনো পাঠকেই নিজস্ব উপলব্ধ অৰ্থ বিচাৰি নোপোৱা হ'ল, কবিতাখিনি কবিতাৰ স্বাভাৱিক কল্লোলৰ পৰা বঞ্চিত। অসমীয়া কবিতাৰ বাবে নিতান্তই দুঃখবৰ। উত্তীৰ্ণ হোৱা শাৰীৰ কবিতাৰ পংক্তিৰ সংখ্যা তেনেই নগণ্য নহয়। তাতো কিন্তু মৌলিক উপাদানৰ অভাৱ। আন সাৰ্থক সৃষ্টিৰ তাপলিৰ সীয়নি পৰিলক্ষিত হোৱাটো দুৰ্ভাগ্যজনক। তলৰ কবিতা ফাঁকি চাওক :

> ৰ'দালি আকাশ চিলনী পাখিৰে ভৰে।†

---

* সোণালী জাহাজ

† ঐ পৃঃ ৭৮

এয়া য়েট্‌ছৰ সুস্পষ্ট প্ৰতিধ্বনি :

...evening full of the linnet's wings.*.

ভবেন বৰুৱাৰ পূৰ্বসূৰী অজিৎ বৰুৱাও গীতিধৰ্মিতাৰ বিপৰীতে এক গদ্যময় ব্যঞ্জনাতহে বিশ্বাসী যেন লাগে। কিন্তু ইতিমধ্যেই আলোচিত কবিতাসমূহে পাঠকক নিশ্চয় পতিয়ন নিয়াইছে যে মননশীলতা আৰু গীতিধৰ্মিতা পৰস্পৰ বিৰোধী নহয়, আচলতে অজিৎ বৰুৱা আৰু ভবেন বৰুৱাৰো অধিক সাৰ্থক সৃষ্টিসমূহে বাস্তৱক গীতিধৰ্মিতাৰে আকোঁৱালি লোৱা দেখা গৈছে :

বৰনৈয়ে ভৰা মাতেৰে যে বালিৰ আগত সৈ কাঢ়ে—
পৰ্বতৰ কুকুণ্ডে তাৰ ৰিং শোহে সুনীয়া চিকিমিকিৰ
উত্তৰত।†

তেওঁৰ শেহতীয়া সংকলন ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্যত (১৯৮৯) ওপৰত উল্লেখ কৰা ধৰণৰ দুই-এটি পংক্তিৰ বাহিৰে আন একো নাই। আগৰখন সংকলন কিছুমান পদ্য আৰু গান (১৯৮২)-ৰ সৃষ্টিসমূহ সত্তৰৰ আগৰ, গতিকেই এই প্ৰবন্ধৰ সময়-কালৰ ভিতৰত নপৰে। সি যি কি নহওক, অজিৎ বৰুৱাৰ অসমীয়া আধুনিক কবিতালৈ গধুৰ মননশীল ধাৰাক পুষ্ট কৰাৰ অৱদান অনস্বীকাৰ্য্য। এলিয়টীয় ঢঙত কিছু সাৰ্থক কবিতা আছে আগৰ সংকলন খনত। তেওঁৰ উত্তৰণ বা ক্ৰমবিকাশৰ পথ সহজে অনুমেয় নহলেও, কিংবদন্তি, ৰূপকথা আদিৰ যি এক ঐকান্তিক অনুধাৱন তেওঁ 'অবন্তীনগৰ' কবিতাত আৰম্ভ কৰিছিল তাৰ সাৰ্থক পৰিণতি ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য হ'ব পাৰিলেহেঁতেন, কিন্তু কবিতাৰ পৰ্য্যায়লৈ উত্তীৰ্ণ হ'ব নোৱাৰাৰ ফলত এই কিতাপখন হালা মাইচাৰ বিলাস ভ্ৰমণ হৈয়ে ৰ'ব। তেওঁৰ বহুতো কবিতাৰ অনুষঙ্গসমূহ অচহুৱা, শিক্ষাসদী, বিদেশী ; ফলত তেওঁৰ আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ ঘাই সুঁতিৰ পৰা আঁতৰিয়েই ৰ'ল। অথচ খাচ অসমীয়া আৰু সততে ব্যৱহাৰ নোহোৱা শব্দৰ সংযোজনেৰে নিখুঁট বৰ্ণনাৰ ওপৰিও নতুন পৰিমণ্ডলত সৃষ্টি কৰাত তেওঁ ঠায়ে ঠায়ে পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে : যেনে— 'অবন্তীনগৰ' কবিতাৰ "হৃদপিণ্ড ধেপা-ঢোলৰ দৰে"ত অন্তৰৰ সৈতে কোনোবাই ভুল কৰে বুলিয়েই হৃদপিণ্ড শব্দটি ব্যৱহাৰ কৰিছে কবিয়ে, পাঠকৰ প্ৰতি পৰম অৱজ্ঞাত আৰু সৃষ্টিমূলক বহু অৰ্থসম্ভাৱনাৰ পৰা দূৰলৈ অহাৰ উপৰিও ভবেন বৰুৱা, কবীন ফুকনৰ দৰেই পাঠকৰ স্বাধীনতাত হস্তক্ষেপ কৰিছে। গঠন প্ৰণালী বা আংগিক বা কোনো শব্দধ্বনি অথবা স্বৰৰ ওপৰত দিয়া অনুপাতহীন গুৰুত্বই কাব্যগুণ হ্ৰাস কৰিছে। তেওঁৰ নিজৰো অখণ্ড অনুভৱ

* W.B. Yeats, *Collected poems*, p. 44
† ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য পৃঃ ১৪

নাই আৰু সামগ্ৰিক ভাবে চাবলৈ গ'লে কোনো কবিতায়েই পাঠকক অখণ্ড অনুভৱৰ সুবিধা দিব পৰা নাই।

নিজৰ লিখাক— সি অনুবাদেই হওক, মৌলিকেই হওক— পৰম শ্ৰদ্ধা, ঐকান্তিকতা আৰু গভীৰ ধৈৰ্য্যৰে লোৱা কাৰণে অজিৎ বৰুৱাৰ বেছিভাগ সৃষ্টিৰে বাঙ্ময় কটকটীয়া; বিশেষকৈ ব'দলেয়াৰ,এলিয়টৰ অনুবাদখিনিত। পেৰ্চৰ কবিতাৰ অনুবাদ উত্তীৰ্ণতো হ'ব পৰাই নাই, সেই ঢঙত লিখা 'শুৱনি আমাৰ গাঁওখনি অতি' পঢ়ি সেই কবিজনৰ কবিতা পঢ়িবলৈ আগ্ৰহী হোৱাৰ আশা ক্ষীণ।

> The poet is so much bigger when they read him not discovering him, but themselves. —Nikita Stanesker.

ভবেন বৰুৱাৰ কেৱল আশীৰ্বাদেই নহয়, পাৰপত্ৰ পোৱাৰ পিছত তাকে শিৰত লৈ নেথাকি, দৰাচলতে নেওচি, নীলমণি ফুকন আহি এতিয়াৰ বাস্তৱত, আশীৰ দশকৃত উপস্থিত নিজস্ব প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰে নৃত্যৰতা পৃথিৱীত (১৯৮৫)। এইবাৰ ফুকনে নিজকে বিচাৰি পাই উচ্ছ্বসিত হোৱাৰ থল আছে, যদিও এতিয়াও কেৱল আঙ্গিকৰ প্ৰতি তেওঁৰ কিছু পক্ষপাতিত্ব দেখা যায় আৰু সেই আঙ্গিকৰ দ্বাৰা প্ৰকাশনীয় বাস্তৱ শিক্ষাসদী হৈ পৰাও দেখা যায় কেতিয়াবা। কিন্তু সাধাৰণতে কবলৈ গ'লে এই পুথিত আৰু ইয়াৰ আগৰ ১৯৮০ত প্ৰকাশিত কবিতাত ফুকনৰ উত্তৰণ উজ্জ্বল 'পদপাতত' (তেওঁৰেই শব্দ) আমি আশ্বস্ত হৈ ৰওঁ; আশ্বস্ত এই কাৰণেই যে তেওঁৰ প্ৰথমখন পুথি সূৰ্য্য হেনো নামি আহে এই নদীয়েদি ৰে (১৯৬৩) যি সনিৰ্বন্ধ সন্ধান আৰম্ভ হৈছিল তাৰেই যৌক্তিক প্ৰাপ্তি এই দুই পুথি। ফুলি থকা সূৰ্য্যমুখী ফুলটোৰ ফালে (১৯৭১) আৰু কঁাইট গোলাপ আৰু কঁাইটত(১৯৫৭) ফুকনে নিজস্ব প্ৰকাশভঙ্গী আৱিষ্কাৰ কৰা আৰম্ভ কৰিছে যদিও আগৰখন সংকলনত মৌলিক উপাদান কিছু কম। স্পেনীয় কবি কেমিনো, লৰ্কা, ফৰাচী কবি বাচবিয়েৰ, ভাৰ্লেইন, বঙলাৰ কবি সুভাষ মুখোপাধ্যায় আদিৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ সম্পূৰ্ণভাৱে চেতনত নিমজ্জিত নোহোৱাৰ কাৰণে কবিতাখিনিৰ অভ্যন্তৰীণ সংহতি কিছু শিক্ষাসদী হৈ থাকিল। স্পেনীয় কবি কেমিনোৰ প্ৰভাৱ পৰা 'টোপনিতো তেওঁ মোক খেদি ফুৰিছিল' (পৃ ৪) কবিতাটো ৰসোত্তীৰ্ণ আৰু ইয়াৰ অনুষঙ্গ আৰু পৰিমণ্ডল স্বকীয় অনুভূতিৰে সমুজ্জ্বল। পিছে সংকলনখনৰ 'হঠাৎ সেই আৰ্তনাদ আহি গোট মাৰি' (পৃ ১০০) এক অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি। কবিৰ নিজৰ কবিতাৰ নিৰ্বাচন সদায়েই নিৰ্ভুল নহব'ও পাৰে আৰু আনৰ দ্বাৰা প্ৰৰোচিত পৰিমাৰ্জন সদায়েই স্বাস্থ্যকৰ নহয়।

নীৰৱতা আৰু নিঃসঙ্গতাৰ কবি হিচাপে পৰিগণিত ফুকনে আৰম্ভণিতে প্ৰবহমান দৃষ্টিকোণৰ পৰা কথা ক'ব নোৱাৰিছিল আৰু তেওঁৰ প্ৰথমৰ কবিতাখিনিত কিছু গজদন্তমিনাৰীয় স্বাতন্ত্ৰ্য দেখা গৈছিল। কিন্তু এটি অনবদ্য আৰু তীক্ষ্ণ সৃষ্টিত তেওঁ তেওঁৰ সম্পূৰ্ণ সত্তাৰে উপলব্ধ অসুন্দৰ অথচ এৰাব নোৱাৰা এক বাস্তৱ দাঙি ধৰিছে:

নৈখনৰ পাৰেৰে বাটটো।
আধা পোত গৈ পচি থকা
সাপ এটাৰ দৰে বাটটোৰে
চুলি মেলি ঘূৰি আহিল
এগৰাকী তিৰোতা

নুমাই যোৱা নক্ষত্ৰৰ দেৱী
আৰু পিচে পিচে
জোনটোলৈ আঙুলিয়াই অহা
বোবা এটি শিশুৰ
শীতল পদশব্দ।*

সাধাৰণ কাহিনী কোৱাৰ নৈৰ্ব্যক্তিক বিৱৰণাত্মক বচন-ভঙ্গী আৰু গভীৰ দুখৰ বিষয়বস্তুৰ মাজতে কবিতাটোৰ অৰ্থ— মহিলাগৰাকী গৈছিল ক'ৰবালৈ এতিয়া নিজৰ কাম সমাধা কৰি ঘূৰি আহিছে। আধা পোত খোৱা অকোৱা-পকোৱা সাপৰ নিচিনা বাটটোৰে তেওঁ গৈছিল। নিচেই কম কথাত খুব সহজভাৱে এই সাপৰ ৰূপকটোৰে যেন নিজৰো অজ্ঞাতসাৰে একে অশুভ, অমঙ্গলীয়া এক ভাৱৰ অৱতাৰণা কৰিছে, এয়া নিশ্চয় সাধাৰণ, গতানুগতিক ভ্ৰমণ বা পায়চাৰি নহয়; সেই অকোৱা পকোৱা সাপৰ নিচিনা বাটেৰে যাবলৈ তাই বাধ্য, আৰু তাই বিহ্বল, বিপন্ন, কিয়নো তাইৰ চুলি মেলা। কেশসজ্জা কৰিবলৈ তাইৰ অবকাশ নাই মন বা যুক্তিও নাই। চিত্ৰ, ৰূপকৰ লগতে আছে সময়ৰ কথা— আশৰীৰী আঙুলিয়ে জোনটোক আঙুলিয়াই দেখুৱায়— দোষাৰোপ কৰি হয়তো। এতিয়া ৰাতি আৰু হয়তো জোনৰ পোহৰো তাই বিচৰা নাই আৰু কেৱল তাইৰ কাণতহে পৰা তাইক খেদি ফুৰা শীতল পদশব্দ। তাই ল'ৰাটোক পুতি থ'বলৈ গৈছিল নেকি ৰাতিখন ঘৰৰ বাহিৰলৈ, নৈৰ পাৰলৈ? ভালকৈ পোতা হৈছেনে আধা পোতাহে হৈছে সাপৰ নিচিনা বাটটোৰ দৰে? সেই নিঃশব্দ পদধ্বনিয়ে তাইক ৰাতিৰ টোপনিতো খেদি নুফুৰিব জানো? জীৱনত এই শব্দৰ পৰা এই দোষী দোষী মনোভাৱৰ পৰা তাইৰ নিস্তাৰ আছে জানো? কিয়নো তাইটো মাত্ৰ মৰি শেষ হৈ যোৱা তৰা এটাৰহে ঈশ্বৰ, হয়তো ল'ৰাটো মৰাই নাই, মাত্ৰ তাক বোবা কৰি পেলোৱা হৈছে,

আধুনিকতাৰ আন এক মূল উপজীব্য— সজ্ঞান শব্দসন্ধান আৰু ভাষাৰ অনুপযোগিতাৰ চেতনা— নীলমণি ফুকনৰ কবিতাত ক্ৰমাৎ তীব্ৰতৰ হৈ আহিছে। আগতে উল্লিখিত দুখন সংকলনত এই সন্ধানৰ স্বৰূপ আছিল কিছু শিক্ষাসদী; ফলত বিদেশী অনুষঙ্গ আৰু বিজতৰীয়া পৰিমণ্ডল সৃষ্টি হৈছিল। কবিতাত (১৯৮৫) কবিৰ সন্ধানী মনে নিজা বাস্তৱ-মন্থন কৰি আনিছে— 'সক্ৰিয় সময়-সমৃদ্ধ শব্দ'

---

* কুঁহি থকা সূৰ্যমুখী ফুলটোৰ ফালে, পৃঃ ২৮

পাহাৰবোৰ হিংকি
পাথৰবোৰ হিংকি
কবৰবোৰ হিংকি*

নৱকান্ত বৰুৱাই গোলকৰ ভিতৰত বিভিন্ন এক বিশ্বাসৰ অনুৰণন হিচাপে ৰত্নাকৰত (১৯৮৬) যেনে ধৰণৰ ব্যৱহাৰ কৰিছে তাকে কৰিছে ফুকনে বেছি সাৰ্থকভাৱে মূল কবিতাৰ শৰীৰত। তেওঁৰ বাস্তৱ-বীক্ষা উত্তীৰ্ণ হৈছে শ্লেষেৰে, ব্যংগেৰে কিন্তু সেই ব্যংগ গীতিধৰ্মিতাৰ পৰিপন্থী হোৱা নাই:

এডোখৰ কটিকে দুডোখৰ কৰি
সঞ্চয় কৰিছা অনল সন্ধ্যাৰ গহনত†

চাল্‌ভাদোৰ ডালিক কবিতালৈ আনিছে নৱকান্ত বৰুৱাই ষষ্ঠ দশকতে। ফুকনেও একে অনুষঙ্গৰেই সৃষ্টি কৰিছে— পৰম্পৰা-সমৃদ্ধ কবিতাত। ৩১ নং কবিতাৰ মূল উপজীব্যই অতিবাস্তৱবাদী (surrealistic):

টোপ টোপকৈ সৰি পৰে সময়
বাটকৰা মানুহবোৰৰ দীপ্ত পদপাত●।

আগেয়ে উনুকিওৱা নিজা বাস্তৱৰ অনুধাৱনৰ ফলত হোৱা কবিতাৰ সংখ্যা নৃত্যৰতা পৃথিৱীত বাঢ়িছে।

অন্ধ কাপালিক
নিজান বাহৰত কাউৰী কুকুৰৰ জাক◀

৪৬ পৃষ্ঠাৰ ২৪ নং কবিতাত ভবেন বৰুৱাৰ আঙ্গিকৰ ছাঁ এতিয়াও আছে। এয়া কিন্তু আঙ্গিকৰ তাগিদাত নহয়, বিষয়বস্তু সেই আঙ্গিকলৈ আহিছে। এই পুথিখনৰ বিশেষত্ব বোধ কৰোঁ কবিতাখিনিৰ স্থাপতিক ৰূপ। এই আভাস তেওঁৰ আৰম্ভণিৰ কবিতাতো আছিল— এতিয়া শৰীৰী নিৰ্দিষ্টতা লৈছে। ভাষা-আঙ্গিক-ৰূপ তিনিও ক্ষেত্ৰতে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ অৱদান আগবঢ়োৱা এই কবিৰ স্থান নিগাজিকৈ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ঘাই সুঁতিত আছে আৰু থাকিব। পৰম্পৰাৰ কান্ধ সলনি কৰি বৈ অনা নিৰ্জীৱ বোজা নহয়; ই ধমনীত প্ৰবাহিত চিৰন্তন বাস্তৱ; সেই পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ কবি হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তৰ সৃষ্টি সোমাধিৰিৰ সৌৰৱণী। অসমীয়া কবিতাৰ প্ৰায় উপেক্ষিত ব্যক্তি মফিজুদ্দিন আহমদ হাজৰিকাৰ (১৮৭০-১৯৫৮) শব্দ-চয়ন, জাগতিক বাস্তৱৰ ৰোমাণ্টিক কিছু ভাবাপ্লুতাময়, আৰু ক্ষীণ প্ৰতিবাদী অনুৰণন শুনো হীৰেন দত্তৰ এই পুথিৰ সংকলিত কবিতাখিনিত। তেওঁৰ কবিতাৰ মূল উপজীব্য ঘৰগোনা এক আকুল গ্ৰাম্যস্বৰ

---

* কবিতা, পৃঃ ১১
† ঐ, পৃঃ ১৪
● ঐ, পৃঃ ৩৯
◀ নৃত্যৰতা পৃথিৱী, ৩২

(বৰ্ণনাত্মক-মূল্যাত্মক নহয়)। এই স্বৰেই নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাৰ প্ৰভাৱ আৰু আহিত পৈণত হৈ প্ৰকাশ পাইছে তেওঁৰ এতিয়ালৈকে সংকলিত নোহোৱা—আলোচনীৰ পাততে থকা— কিছু কবিতাত। বিশেষকৈ 'চোমনি' আৰু 'মাটিৰ চাকি'ত। দত্তৰ তুলনাত হৰেকৃষ্ণ ডেকাৰ (জ. ১৯৪৩) কবিতাত অনুভূতি আৰু উপলব্ধিৰ তীব্ৰতা বেছি আৰু অধিক মনোগ্ৰাহী। তেওঁৰ এতিয়ালৈকে আটাইতকৈ সমৃদ্ধ সংকলন স্বৰবোৰ (১৯৭৩)ত এনে এক ধৰণৰেই ঐকান্তিকতা। তেওঁৰ কবিতাত আমি পাওঁ এনে এক ধৰণৰ ঐকান্তিকতা যি ঐকান্তিকতা নতুন-তৰুণ কবিৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে মাথোন দুই-এজনৰ কবিতাতহে দেখিছো। যেনে নীলিম কুমাৰ আৰু অনুভৱ তুলসীৰ কবিতাত। নৱকান্ত বৰুৱা আৰু হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ পিছতেই নতুন তৰুণ কবি বিপুলজ্যোতি শইকীয়াৰ কবিতাত উত্তীৰ্ণ অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ভাষাৰ প্ৰজ্ঞা বিচাৰি পাব সচেতন পাঠকে। বিপুলজ্যোতিৰ একমাত্ৰ কবিতাৰ সংকলন মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত (১৯৮১)-তেই বিপুলজ্যোতিয়ে বিচাৰি পাইছে শব্দত তেওঁৰ প্ৰত্যয়। শব্দৰ মাধ্যমেৰে আন কিবা নিৰ্বিচাৰি শব্দকেই বিচাৰিছে। শব্দই জীৱন— ল'ৰালিৰ পৰা জৰা বা যযাতিলৈকে : জীৱনেই নদী— উৎসৰ পৰা মোহনালৈকে :

> নদী শব্দময় শিল্পৰ চোতাল। নদীৰ বুকুত ফুলে
> সভ্যতাৰ দীপ্ত অহমিকা।*

সমতলৰ আত্ম-সমাহিত নদীতেই আশ্বস্ত নহৈ তেওঁ উচ্ছ্বাসত স্ফীত নদী শীতত শীৰ্ণ কাঙাল নদী বা প্ৰজ্ঞাৰ ক্লান্তিৰে আকাশলৈ উভতি যোৱা নদীৰ ছবি আঁকিছে :

> নদী, সেই নদীৰ বলুকা, সেই বলুকাৰ বিয়লি,
> সেই বিয়লিৰ নিঃশ্বাস আৰু স্বপ্নভঙ্গৰ বিষাদ।†

এয়াই যুক্তি, ব্যাকৰণ আৰু অভিজ্ঞতাৰ ধাৰাবাহিকতা। 'আইৰ অসুখ'ৰ বাতৰি পাই 'ভৈয়াম স্পৰ্শৰ একান্ত ইচ্ছাত' উভতি অহা কিশোৰ কবিৰ স্বপ্নভংগ হৈছে যেতিয়া তেওঁ দেখিছে

> আকাশত তেজ
> বতাহত তেজ
> তেজত ঘৰ পোৰা ছাই

অভিজ্ঞতা-কাতৰ কবিয়ে, ল'ৰালিক বিচাৰিছে; কিন্তু ল'ৰালি তেওঁৰ কাৰণে অধুনা-লুপ্ত এটি অধ্যায় নহয়, ল'ৰালি, যৌৱন, জৰা, সকলো একে সময়তে সকলো ঠাইতে আছে কবিৰ কল্পচিত্ৰৰ 'নদী'ৰ দৰে। বিপুলজ্যোতিয়ে নিজকে জানিব খোজে আৰু তেওঁৰ আত্ম-জিজ্ঞাসাই তেওঁক লৈ যায় ল'ৰালিলৈ, যৌৱনলৈ,

---

* মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃঃ ৩২

† ঐ, পৃঃ ৪৫

● ঐ, পৃঃ ১৪

জৰালৈ, প্ৰাজ্ঞ বুনিয়াদ নথকা শিল্পলৈ বা সপোনলৈ। তেওঁক আমি 'সোণাৰ ফুলিলে ঘৰৰ পৰা ওলাই গৈ উভতি নহা' খেয়ালি ল'ৰাজনত, 'জুইবাহ বিচাৰি ফুৰা এটি সন্ধ্যা বা ছাঁ বিচাৰি ফুৰা এটি দুপৰ'ক বাস্তৱৰ একেই সোপানতে ঠাই দিব পৰা শৰীৰী বোধত আৰু নীলপৱনক নিঃসঙ্গতাৰ ছবি আঁকিবলৈ প্ৰত্যাহ্বান জনোৱা স্বাভিমানী যৌৱনাক্ৰান্ত কবিজনতো একেলগেই পাওঁ মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাতত।

চেতনাৰ সুবিশাল সমুদ্ৰৰ ভিতৰতে মুকুতাৰ সন্ধান কৰা কবিয়ে বাটকৰাকো সহজেই মাতি আনিব পাৰিছে তেওঁৰ কবিতালৈ, কিয়নো তাত আছে আশ্ৰয়ৰ সহজ সংজ্ঞা। অনুপ্ৰাস আৰু অন্তৰ্ছন্দেৰে সুদৃঢ় কৰিছে 'আশ্ৰয়'ৰ গাঁথনি— 'ক্লান্ত কাতৰ নম্ৰ নিঠৰ হে পৃথিৱী', তেনে নিঃস্ব, উকা পৃথিৱীতো, 'সুউজ্জ্বল ৰ'দালি' দিনৰ নিশ্চিত সম্ভাৱনাৰে ভৰাই তুলিব পাৰিছে জীৱন। এয়াই কবিৰ 'বিবেকী বজ্ৰৰ নিৰ্ঘোষ'*। সকলোতে আশ্ৰয় বিচাৰি পোৱা পৰ্যটক কবিৰ যাত্ৰা অপ্ৰতিহত, বুৰঞ্জীৰ পাতৰ মানুহৰ আবেলিৰ ছাঁ যেতিয়া দীৰ্ঘৰ পৰা দীৰ্ঘতৰ হৈ আহিছে, তেতিয়া কবিয়ে 'পৃথিৱীৰ দুৰন্ত কুশীলৱে'—

> নদীয়ে যিদৰে স্পৰ্শ কৰে মাটি, সেইদৰে মই
> স্পৰ্শ কৰিব বিচাৰোঁ তোমাৰ দেহৰ দুৰন্ত ভূগোল†

তেজীমলাৰ অভিজ্ঞতাৰে তেওঁ পাইছে নিজক চিনাকি দিয়াৰ কল্পচিত্ৰ আৰু সেই কল্পচিত্ৰই মনৰ আৰু দেহৰ, বোধৰ আৰু অনুভূতিৰ স্বাভাৱিক নিয়মত ঘনীভূত হৈ ৰূপক হৈছেগৈ :

> কপালৰ মণি দেখোঁ মোৰ দুচকুতে মচা●

পৰ্যটক কবিয়ে কৈছে 'সপোন যে মানুহৰ স্বাধীন ভ্ৰমণ'■ কিন্তু বাস্তৱক নেওচা দি নহয়। বিপুলজ্যোতিৰ মহাকাব্যত নায়কৰ শৌৰ্য্যৰ স্তুতি নাই ; আছে জীৱন-কাতৰ কিশোৰ কবিৰ অন্তৰ্লোকন :

> অৱশেষত সকলো মানুহ নিজৰ ওচৰলৈ উলটি আহে
> নদীবোৰ যেনেদৰে উলটি যায় আকাশলৈ।◀

উলটি আহি সমুখীন হয় এক ভয়ংকৰ বিচ্ছিন্নতাৰ, শব্দহীনতাৰ। তাকো কবিয়ে মানি লৈছে, কিয়নো সেই ব্যাখ্যাহীন সংগীহীনতাই তেওঁক আগুৰি ৰাখে। পখীৰ কাকলিৰ দৰে, গাঢ় অৰণ্যৰ দৰে। বাস্তৱৰ এই ব্যাখ্যাহীনতাও কাম্য, এই সংগীহীনতাও কাম্য। সকলো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ থাকিলে জীৱন অসহ্য লঘু

---

* সুগন্ধি পখিলা, পৃ: ১১৪
† মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃ. ৬১
● ঐ, পৃ: ২২
■ ঐ, পৃ:৭৩
◀ ঐ, পৃ: ৪৬

নহ'ব জানো? সকলো কবিতাৰ পংক্তিৰ পোনপটীয়া অৰ্থ থাকিলে কবিতাৰ বিস্ময়ৰ কি হ'ব?

ব্যংগ আৰু পৰিহাসেৰে সমৃদ্ধ আত্ম-বিশ্লেষণ কৰিব: 'এতিয়া আমাৰ কিছুমান মুখ হ'ল, মুখ লুকাবৰ', নিৰ্দিষ্ট শৰীৰী মননশীলতাত গতানুগতিক উপমাৰ উত্তৰণ ৰূপকলৈ— 'কুমাৰৰ চাকৰ দৰে গঢ়ি ল'ব পৰা হ'লো বোধৰ শৰীৰ'; তাৰ পৰা কিংবদন্তিৰ 'যযাতি'; এয়াই পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ মৌলিকতা:

> শস্যহীন সভ্যতাৰ শীৰ্ষত আমি যযাতি, জৰাৰ অতীত।*

যি সত্য লক্ষ্যহীন তাৰ শীৰ্ষই বা কি? সময়ক ভুৱা দি পোৱা জৰাৰ অতীত বুদ্ধিৰ বা বোধৰ পৰিপন্থী, ই কবিৰ 'সুতীক্ষ্ণ বিদ্ৰূপ', মুখ লুকাবলৈ বা হাজাৰমুখৰ মুখামুখি হ'বলৈকো লাগে মুখা— কিন্তু, যযাতিয়েও জানো স্বেচ্ছাচাৰী আত্মপৰতাৰে অপহৰণ কৰা যৌৱন পুৰুক ঘূৰাই দিবলগীয়া হোৱা নাছিল? ভাষাৰ সন্ধানত কিছু বিজতৰীয়া বঙলুৱা শব্দৰ ছাঁ নপৰাকৈ থকা নাই বিপুলজ্যোতিৰ কবিতাত; কিছু ধ্বনি বা বাক্যাংশ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ অসফল অনুকৰণ: জীৱনৰ প্ৰজ্ঞাৰ পৰিসৰ বহল হ'লেহে বোধকৰো ভাষাৰ প্ৰজ্ঞা-প্ৰাপ্তি হ'ব। সি যি কি নহওক, সমগ্ৰ অসমতে যেতিয়া হীৰেন ভট্টৰ 'হনুকৰণ'† চলিছিল, বিপুলজ্যোতি সেই প্ৰভাৱ মণ্ডলৰ পৰা ওলাই আহিব পাৰিছিল— নিজৰ কথা কোৱাৰ আত্মবিশ্বাসেৰে।

একেবাৰেই নবীন কবিজনৰ কবিতাৰ পৰ্য্যালোচনাৰ পিছত আমি অনিচ্ছা সত্ত্বেও ক'বলৈ বাধ্য হওঁ যে এই দুই দশকৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ সৃষ্টিৰ গুৰুভাৰ বহন কৰিছে কিন্তু অগ্ৰজ কবিসকলেহে। ভবেন বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা, নীলমণি ফুকন আৰু নৱকান্ত বৰুৱাই। এওঁলোকৰ অৰিহণা বাদ দি এই দুই দশকৰ অসমীয়া কবিতা বৰ সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ বুলি ক'ব নোৱাৰি।

'৭৩ত সম্পূৰ্ণ হোৱা 'ৰত্নাকৰ' কবিতা নৱকান্ত বৰুৱাৰ ১৯৮৬ৰ সংকলন ৰত্নাকৰত আমি প্ৰথম পুথি আকাৰে পাওঁ। "ভাৰতীয় পৰম্পৰাৰ তিনিটা চৰিত্ৰৰ মাজেৰে জীৱনৰ সৰ্বকালীন সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত মোৰ ব্যক্তিগত ধ্যান-ধাৰণা আৰু দুৰ্বলতা প্ৰৱণতাখিনি ৰূপ দিয়াৰ মানসেৰে এটা এয়া পৰিকল্পনাকে কৰিছিলোঁ। (ৰাৱণ, সম্ৰাট আৰু ৰত্নাকৰ) ৰাৱণত শিল্প আৰু মানুহ, সম্ৰাটত ৰাষ্ট্ৰ আৰু মানুহ আৰু ৰত্নাকৰত মানুহৰ ৰূপান্তৰৰ সম্ভাৱনা এই তিনিটাই কবিতা তিনিটাৰ বিষয়-বস্তু বুলিব পাৰি। ৰাৱণ আৰু সম্ৰাট কবিতা দুটা ৰাৱণ আৰু ধৃতৰাষ্ট্ৰৰ 'একোক্তি' আঙ্গিকতে ৰচনা কৰা হৈছিল। ৰত্নাকৰৰ বেলিকা তাৰ ব্যতিক্ৰম

---

* মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, পৃ: ৬৪

† 'হনুকৰণ' শব্দটো প্ৰথম ব্যৱহাৰ কৰিছিল লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই

ঘটিছে। জৈৱিক আৰু মানসিক ৰূপান্তৰৰ অনুধাৱন কৰোঁতে ৰত্নাকৰ ছটা খণ্ডত পৃথক পৃথক কবিতাৰ দৰে হ'ল। ৰূপান্তৰৰ (যাক ইংৰাজীত মেটামৰফচিচ বোলে) লগত জড়িত কিছু পুৰাণ, উপপুৰাণ, ধৰ্মীয় আৰু লোকবিশ্বাস আৰু জীৱবিদ্যাৰ এৱা ধৰা বতৰাই কবিতাটোৰ দেহ গঠন কৰিছে...” (‘অৱশেষত’— ৰত্নাকৰ, পৃ. ৬৭)। “কবিতাটো ৰচনা কৰি যাওঁতে মোৰ প্ৰায় অজ্ঞাতেই আন এটা কণ্ঠস্বৰেও মাজে মাজে নিজৰ অস্তিত্ব ঘোষণা কৰি গ'ল— সি হ'ল ভাবালুতাক বাস্তৱলৈ নমাই অনা ব্যৱহাৰিক প্ৰাত্যহিকতাৰ গ্ৰাম্য স্বৰ। সেই অংশখিনি দুটা গোলকৰ মাজত সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে।” (ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা ১৯৯০, পৃ. ৬৩)

ৰত্নাকৰত যি গোলক, যি ঊৰ্দ্ধকমাৰ আৱশ্যক হৈছিল সি এতিয়া অন্তৰ্ভুক্ত হৈছে সহজ বচনভঙ্গীত— এখন স্বচ্ছ মুখাৰেত (১৯৯০)। বহু ভাষা, বহু পৰম্পৰবিৰোধী আকৰ্ষণ বাস্তৱৰ একেই সোপানত স্থাপিত হৈছে। বাস্তৱমুখী কবি আছে একে সময়তে, অতীতত, বৰ্তমানত, ভৱিষ্যতত, এক নিৰ্দিষ্ট নৈতিক বৰ্তমানত ঠাই লৈ ৰিং মাৰিছে সৰ্বকাললৈ সাৰ্বজনীনতালৈ :

> নামঘৰৰ দুৱাৰ মুখত জয় বিজয়। একো নকয়।
> আমাৰ মাথোন চেৰাই যাবৰ মন নেযায়।
>
> গুলচ ফুলৰ খহলা ঠানিৰ মাজেৰে দেখোঁ
> গুৰু আসনৰ গামোচাখনত তেজৰ বুটা।
> হাত ভৰি নাই জগন্নাথৰ ঠেং কোঙা।
> তেজৰ ডোঙাত
>
> সাঁতুৰি আহি চকুৰ পানীত গা ধুইছে
> জগন্নাথে।
> ৰঙন ফুলৰ জহিল থোপা, চকু ঘোপা ঠৰঙা গাৰে
> নীল তেলীয়া জয়-বিজয়। দুৱাৰ মুখত থিয় দি আছে
> অনৰ্থকৰ ৰখীয়া হৈ।*

কবিতাৰ নামটোতে আছে যুদ্ধ-হিংসা-পৰিণাম। কিন্তু জয় কাৰ? পৰাজয়েই বা কাৰ? কবিও জয়-বিজয়ৰ নিচিনাকৈ অনৰ্থকৰ ৰখীয়া হে নেকি? নৈৰ্ব্যক্তিক বিৱৰণিৰে আৰম্ভ কৰিছে কবিয়ে নামঘৰৰ দুৱাৰমুখৰ জয়-বিজয়। একো নকয়, অথচ চেৰাই যাব নোখোজে কবিয়ে দূৰৰ পৰাই, গুলচ-গছৰ ঠানিৰ মাজেৰে চায়েই দেখিছে, চেৰাই গৈছে বহুতে, হিংসাৰ তেজো দেখিছে। ‘পদ’ৰ প্ৰতীতি ভাঙি গৈছে, পয়াৰৰ নিশ্চিন্ত নিশ্চয়তা ভাঙি গৈছে, ‘একো নকয় / মন নাযায়’— কবি বা কবিৰ নিচিনা আন দুই-এজনৰ এৰাব নোৱাৰা টান। কৌটিকলীয়া পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ জাতিৰ, গোষ্ঠীৰ জীৱনৰে জীৱন্ত : কোন সতেনো এৰি আছে।

---

* ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা, পৃ:৩১

কিন্তু ক'ৰবাত কেনা লাগিছে, কবিয়ে মানিও লৈছে নিৰংকুশ সময়ৰ গতিক ছন্দৰ, ৰূপকৰ নিৰ্বাচনেই জানো কবিৰ বিবেকী বজ্ৰৰ নিৰ্ঘোষ নহয়? অনুস্থল, ঘটনাস্থলৰ নিৰ্দিষ্টতাই আনি দিছে সাৰ্বজনীনতা। নামঘৰ ধৰ্ম প্ৰতিষ্ঠানেই নহয়, মানৱীয় প্ৰতিষ্ঠানো; শাশ্বত পূত প্ৰমূল্যৰ প্ৰতিষ্ঠান, জগন্নাথ জগতৰ ৰথীয়া, তেঁৱেই কোঙা— তেওঁৰ প্ৰহৰী জয়-বিজয় থিয় হৈ আছে— 'অনৰ্থকৰ ৰথীয়া হৈ', দাবিৰ পিছত মাত্ৰ এটা শব্দ: 'জগন্নাথে'*, তাৰ পিছত আকৌ দাবি, শব্দটোতে সমস্ত ছাপ আহি পৰিছে। এই অনুভূতি, এই প্ৰকাশভঙ্গী সাৰ্বজনীন, সৰ্বকালৰ। অনুস্থল লাগে পেলেষ্টাইনেই হওক, পঞ্জাৱেই হওক বা বৰপেটাই হওক।

ই মোহমুক্ত পৰিপক্কতা, তিক্ত 'চিনিচিজম' নহয়। ব্যৰ্থতা নিশ্চয় আছে, বহুক্ষেত্ৰত কবিতা হয়তো ব্যৰ্থতাৰ সৈতেই জড়িত, কিন্তু ব্যৰ্থতাও অনুভূত। ইযাক প্ৰকাশ কৰা প্ৰতিটো শব্দত এক অনুভূত পশ্চাদ্ভূমি আছে সি 'বিবমিষা'ই হওক 'পীৰিৰ সাঁকো'ৱেই হওক, অভিজ্ঞতাৰ মজেইকত সকলোৰে ঠাই আছে। এই কথাখিনি মানি লোৱাৰ কাৰণেহে জীৱনৰ ৰূঢ়তা, প্ৰয়োজনৰ দাবী মানি ল'ব নোৱাৰা সন্ন্যাসীৰ দৰে নিজৰ পৰাও আঁতৰি থকা সাপটোক—

> ৰ'দৰ উত্তাপে, বতাহৰ স্পৰ্শই
> বৰষুণৰ ধাৰাই
> মাটি আনে জীৱনলৈ, প্ৰয়োজনলৈ, প্ৰজননলৈ...

সকলোখিনিকে মানি লোৱাৰ চেষ্টা। সেয়েহে ব্ৰহ্মজ্ঞ পণ্ডিত যাজ্ঞবল্ক্যই বিনা দ্বিধাৰে ক'ব পাৰিছে—

> আৰু ব্ৰহ্ম?
> আঁউসীৰ এন্ধাৰত উটি ফুৰা তেওঁ এটি
> ক'লা চৰাই
> নেদেখি বাবেই তেওঁক সকলোতে দেখা পায়
> প্ৰশ্নৰ গুলি বা কাঁড় বা হাকুটিৰে তুমি বা মই
> তেওঁক আনিব নোৱাৰো নমাই।
> গতিকে, এতিয়া আচল কথাটো হ'ল, মোৰ প্ৰয়োজন
> সুৱৰ্ণ-মণ্ডিত শৃঙ্গৰে এই গো-ধন†

'জ্ঞানৰ খিড়িকীৰে প্ৰাণৰ মন্দিৰৰ পৰা ওলাই অহা'ৰ চেষ্টা নাই। সকলোৰে প্ৰয়োজন জন্ম-মৈথুন-মৰণ-গো-ধন: Whatever is begotten, born,

---

* এখন বৃহৎ মুখাৰে, পৃ:৪৫
† ঐ, পৃ:৩৪

and dies. জীৱনৰ নিৰংকুশ সমগ্ৰতাক স্বীকাৰ কৰাৰ কাৰণেই আছে এক প্ৰত্যয়, প্ৰত্যয়সিক্ত শব্দ

ভয় নাই ——— এতিয়াও
মৈথুন আৰু শস্যৰ প্ৰয়োজন থকালৈকে
থাকিব মানুহ, আৰু
কবিতা থাকিব মানুহৰ ৰখীয়া হৈ
তথাপিও আশা আছে।
মানুহৰ মনে মনে দলঙৰ স্বপ্ন অঁকা আছে।†

বাটকুৰি বাই আহি কবিয়ে বিচাৰিছে এক স্থিৰতা (stasis)—মুখাৰ স্থিৰতা।

মুখাতেই সকলো স্থিৰ। সকলো ধ্ৰুৱ।
হাঁহি তাত আনন্দ, নিঠৰ তাত ক্ৰোধ,
জড় তাত চেতনা
ভিতৰত অবিৰত পৰিৱৰ্তনশীল শূন্যতা....

মুখা (persona) সাঁকোৱেই হ'ল কবিৰ কেন্দ্ৰীয় মটিফ (motif)। আনুভূতিক আৰু বৌদ্ধিক সাঁকোতেই আছে যোগসূত্ৰ অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ। পৰম্পৰাৰে সমৃদ্ধ কবি অনুজ কবি কুলৰ দ্বাৰাও অনুপ্ৰাণিত, প্ৰভাৱিত, সেয়ে অভিজ্ঞতা আৰু অনুপ্ৰেৰণাৰে মাজ বয়সৰ আৰু পূৰ্ণ বয়সৰ কথা কৈ 'আলোড়িত শূন্যতাৰ মুখা সাজিব পাৰিছে 'ষাঠি বছৰীয়া হাঁহিমুখ বৃদ্ধজনে' ('A sixty-year-old smiling public man')[4].

স্বতঃপ্ৰবৃত্ত আৰু অপ্ৰতিহত অনুসন্ধিৎসাৰে, আত্ম-জিজ্ঞাসাৰে এক অনাড়ম্বৰ পৰিপূৰ্ণতাত উপনীত নৱকান্ত বৰুৱাৰ আশীৰ দশকৰ কবিতা। এই উত্তৰণৰ ইতিহাস নিতান্তই ব্যক্তিগত নহয়, ইয়াত নিহিত জাতিৰ কেইটামান দশকৰ বিবেক। শিলত খোদাই কৰিলেই শিলালিপি নহয়, অনুভূত শব্দই শিলালিপি। নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত বৌদ্ধিক উত্তেজনা ৰূপান্তৰিত হৈছে অনুভূতিলৈ আৰু সেই অনুভূতি প্ৰতিজন স্পৰ্শকাতৰ পাঠকৰ নিজস্ব অভিজ্ঞতা হয়গৈ। এই শব্দত, এই ভাষাত গোষ্ঠীৰ দোৱানক নিকা কৰি লোৱাতকৈ সেই দোৱানৰ অন্তৰ্নিহিত প্ৰাণ-প্ৰাচুৰ্য্যৰ প্ৰশস্তিহে আছে, ই কবিক দিছে বাস্তৱক মানি লোৱাৰ প্ৰত্যয়: শীতকাল যেতিয়া পৃথিৱীৰ ভুল নহয়, বসন্তও উচ্ছ্বাস নহয়, কেৱল সময়ৰ সহজ উদাসীনতা।

নৱকান্ত বৰুৱাই স্বকীয় উপলব্ধি প্ৰকাশৰ বাবে 'শব্দৰ নিশাচৰী অৰ্থ' উলিয়াই

---

* W.B. Yeats Collected Poems , p.217
† ৰত্নাকৰ আৰু অন্যান্য কবিতা পৃ:৫৮
● ঐ, পৃ:৫৬
4 W.B. Yeats, p.243

নতুন শব্দ সংযোগ আৰু আপাতত: আচহুৱা অনুষঙ্গৰ উপস্থাপন কৰিবলগীয়া হৈছিল। তেওঁৰ এই প্ৰচেষ্টা নথকা হ'লে হীৰেন ভট্ট বা নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা বা অজিৎ বৰুৱাৰ সন্ধান বিপথে গ'লহেঁতেন, সেই ভাষাকেই আমি হয়তো অধিক প্ৰকাশক্ষম হোৱা দেখিছো আন কেইজনমান কবিৰ কিছু সাৰ্থক সৃষ্টিত। দুই-এটা সাধাৰণ উদাহৰণলৈ চাওক: (গদ্য আৰু পদ্যত)

একেটানে আঁকি থোৱা
জ্যামিতিৰ কিছুমান লম্ব— মুৰত পাগুৰী?
অন্তহীন ক্লান্তিহীন এখনি আকাশ।

'সন্ধ্যাৰ বেপছুদী'— নৱকান্ত বৰুৱা*

ওপৰত জ্যামিতিৰ আঁকবাঁক বহুতো ৰেখাৰ দৰে
আকাশ আছিল।

'অশ্বাৰোহী'— ভবেন বৰুৱা।†

তথাপি পৃথিৱীৰ পৃথক পৃথক ভাৱধাৰাৰ সন্ধানী বগ্মিয়ে অৰ আকাশত
কটাকটি কৰি জটিল জ্যামিতিক নক্সা আঁকিছিল।

'ভঙ্গীতা', কিছুমান পদ্য আৰু গান— অজিৎ বৰুৱা●

আত্মাৰ মাজুলী আছে
তোমাৰ প্ৰেমৰ য'ত তোমাৰ হিয়াৰ কলাফুল
মিলি থাকে সৰিয়হ ফুল আৰু কুহুমীয়া
ৰ'দালি উমত

'স্বনিমন্ত্ৰিত'— নৱকান্ত বৰুৱা।◀

কাব্য যিসকলৰ জিৰণিৰ মাজুলী মাথোন

নতুন কবিতা, মুখবন্ধ— মহেন্দ্ৰ বৰা।

বোধৰ মাজুলীত ধান সৰিয়হৰ সোণোৱালী ঢৌ।

'প্ৰাচীন কাঁহত ধাজে'— হীৰেন ভট্টাচাৰ্য✕

নিজা বাস্তৱৰ দাবীত সেই ভাষা-শব্দ সন্ধান আৱশ্যকীয় হৈছিল— আৱশ্যকীয় হৈছিল পৌৰ বাস্তৱক ৰূপ দিবলৈ। সেই পৌৰ বাস্তৱৰ অনুধাৱন পাঁও চৈয়দ আব্দুল হালিমৰ চেনিৰাম বায়নৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শনত (১৯৮৯)।

নতুন চামৰ ভিতৰত অৰ্চনা পূজাৰীৰ উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান (১৯৯১) আৰু আলোচনীৰ পাতত সিঁচৰতি হৈ থকা অনুপমা বসুমতাৰীৰ 'শামুক' 'সংগম' আদি কবিতাত দুই সুকীয়া ব্যক্তিত্বৰ স্বাক্ষৰ পাওঁ। অৰ্চনা পূজাৰীয়ে 'সম্ভাৱনাৰ

* মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ, পৃ.১২
† সোণালী জাহাজ
● কিছুমান পদ্য আৰু গান, পৃ.৮০
◀ মোৰ আৰু পৃথিৱীৰ, পৃ.১১৭
✕ সুগন্ধি পখিলা, পৃ.১৫৬

স্তৰ পাৰ হৈ গৈছে... তেওঁ এতিয়া সম্পূৰণৰ পথত।' পৈণত এক কবি সত্তাৰ সমুখীন হওঁ আমি 'ঠিকনা', 'জীৱন' আৰু 'কৰ্ণ' আদি কবিতাত। তেওঁৰ ৰোমাণ্টিকতা পৰম্পৰাৰে পুষ্ট আৰু শ্লেষ আৰু ব্যংগেৰে সমৃদ্ধ। আনহাতে অনুপমা বসুমতাৰীৰ কবিতাত আমাৰ জন-জীৱনৰ উপেক্ষিত বাস্তৱৰ ('শামুক') অনুধাৱনৰ লগতে শোক-গাথাৰ (elegy) ৰূপ দেখা যায়— যি শোকৰ স্তুতি বা শোকাতুৰৰ বিলাপ নহয়— শোকৰ অভিজ্ঞতাৰ আনন্দ হে। লুট্‌ফা হানুম ছেলিমা বেগমৰ **অথন্তৰ ঘটিছে** (১৯৮৫)ত পোৱা দুখৰ অভিব্যক্তি আৰু ইয়াৰ প্ৰকাশ ৰীতিত হীৰেন ভট্টৰ তড়িৎ প্ৰবাহিত শব্দ চয়নৰ সুস্থ ছাপ দেখা পাওঁ সি সম্পূৰ্ণভাৱে বিকশিত হৈছে হয়তো অতনু ভট্টাচাৰ্য্যৰ **সহযোদ্ধা** (১৯৯১) গ্ৰন্থত।

অগ্ৰজ কবি যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাই অক্লান্তভাৱে নতুন বাস্তৱ, নতুন আঙ্গিকৰ অনুধাৱন সদায়েই সাৰ্থকভাৱে কৰি আহিছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম (কবিৰ মতে শেষো) সংকলন **হৈমন্তী** (১৯৮৭) এতিয়া প্ৰকাশিত যদিও কবিতাখিনি আগৰ। ৰবীন্দ্ৰ বৰাই ইতিমধ্যেই কেইবাখনো সংকলন উলিয়াইছে আৰু কবিতাৰ ৰীতি আৰু বিষয়বস্তুৰ ফালৰ পৰা তেওঁ নৱকান্ত বৰুৱা আৰু কেশৱ মহন্তৰ উত্তৰসুৰী। অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰশংসনীয় উদ্যম আমাৰ কেবাজনো প্ৰবীণ আৰু নবীন কবিয়ে দেখুৱাইছে। তীৰ্থ ফুকনৰ **মাটিৰ গান আৰু মানুহৰ কবিতাত** (১৯৮৮) গোটেৰ পৰা আৰম্ভ কৰি থলুৱা কাৰ্বি আৰু মিচিং কবিতাৰ (গানৰ) অনুবাদ আছে। অনুবাদে অহংবাদী অস্মিতাৰ লেকাম টানিব পাৰে; গতিকে মৌলিক সৃষ্টি কৰা সকলেও মাজে মাজে দুই-এখন আন ভাষাৰ কিতাপ ভাঙনি কৰা ভাল। কবিতাৰ অনুবাদেই আটাইতকৈ জটিল বুলি সকলোৱে এক কথাতে মানি লয়। ইটালীয় এক যোজনাৰ মতে অনুবাদক বিশ্বাসঘাতক। ইয়াৰ বিপৰীতে মই কওঁ যি কোনো এটা সাৰ্থক কবিতা আন এক সমৃদ্ধ ভাষাত সমানেই সাৰ্থক হ'ব পাৰে। হয়তো কিছু সলনি হ'ব— কাৰণ প্ৰতিটো ভাষাৰ নিজস্ব এক কালিকা থাকে। কবি হীৰেন দত্তৰ মতে যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) মৌলিক কবিতাৰাজিতকৈ তেওঁৰ অনূদিত গ্ৰন্থ **ওমৰ তীৰ্থ** (১৯২৫) বেছি সাৰ্থক সৃষ্টি। সৃষ্টিৰ সমল বা পটভূমিয়ে অনুবাদক সীমিত নকৰে, বৰঞ্চ এক শৰীৰী নিৰ্দিষ্টতাহে দিয়ে। সৰ্বজনগৃহীত তত্ত্বকো শিথিল কৰিব পৰা প্ৰতীতি কিছু সাৰ্থক অনুবাদে আনি দিব পাৰে। এনে এক সাৰ্থক অনুবাদ হৈছে অৱনী চক্ৰৱৰ্তী আৰু অনিল কুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা অনূদিত **মুছা জলিলৰ কবিতা** (১৯৮৭)। এই দুই দশকৰ অসমীয়া অনুবাদৰ শিতান সঁচাকৈয়ে টনকিয়াল। অৱনী চক্ৰৱৰ্তী আৰু যতীন বৰগোহাঞিয়ে কৰা অনুবাদ **কৃষ্ণাঙ্গ কবিৰ কবিতা** অসমীয়াত প্ৰথম কৃষ্ণ কবিতাৰ সংকলন। পেলেষ্টাইনীয়সকলৰ প্ৰতিৰোধ, প্ৰতিবাদৰ প্ৰতি অসমীয়াক সংবেদনশীল কৰাইছে দিলীপ তালুকদাৰ আৰু বিদ্যুৎ বিকাশ ভূঞাৰ **পেলেষ্টাইনৰ কবিতাই** (১৯৮৩)। এক ভিন্নসুৰী অনুবাদৰ সংকলন হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ **কবিতা দেশী বিদেশী**

(১৯৮৭)। ধ্ৰুপদী সংস্কৃতৰ পৰা বৰ্তমান পেলেষ্টাইনৰ কবিতালৈকে নিৰ্বাচিত কবিতাৰ অনুবাদেৰে বৰদলৈয়ে বহু নতুন আৰু আচহুৱা সৃষ্টিৰ সতে আমাক মুখামুখি কৰি দিয়াৰ উপৰিও টোকা আৰু কবি পৰিচিতিৰে পাঠকক মূল বিচাৰি যাবলৈ অনুপ্ৰাণিত কৰিছে। কবিয়ে কৰা অনুবাদৰ সাৰ্থকতাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে নীলমণি ফুকনৰ গাৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কবিতা (১৯৮১) আৰু সমীৰ তাঁতীৰ কাব্ৰী কবিতাই (১৯৮৭)। মৃত্যুহীন তুৰস্কৰ কবি নাজিম হিকমতৰ কবিতাৰ সম্ভাৰ আগবঢ়াইছে সফল অনুবাদেৰে ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰে নাজিম হিকমতৰ কবিতাত (১৯৮৪)। অজিৎ বৰুৱাৰ বদলেৰৰ অনুবাদ সাবলীল আৰু সুখপাঠ্য। আটাইতকৈ সাৰ্থক অনুবাদ শিৱপ্ৰসাদ বৰুৱাই কৰা গ্ৰীক কবি চি পি কাৱাফীৰ অনুবাদ (আলোচনীৰ পাততে সীমিত)।

এই খতিয়ানত দেখা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কথা হ'ল জয়ন্তী যুগৰ ইস্তাহাৰী প্ৰতিবাদী কবিতাৰ উত্তৰণ আৰু অসমীয়া আধুনিক কবিতাৰ ক্ৰমবিকাশৰ পৰ্যালোচনাত ওলাই পৰা ঘাই সুঁতি আৰু তাৰ দূৰৰ কিছু সাৰ্থক কিন্তু অপ্ৰধান সৃষ্টি। নৱকান্ত বৰুৱাৰ পৰা সাময়িকভাৱে আঁতৰি আহিব খোজা নবীন কবিসকল আকৌ তেওঁৰ ওচৰ'লৈ ঘূৰি গৈছে— বিষয়বস্তু আৰু কৌশলৰ ফালৰ পৰা। হীৰেন ভট্টৰ পৰা প্ৰায় সম্পূৰ্ণভাৱেই নবীন কবিকুল (দুই-এটা ওপৰত উল্লেখ কৰা ব্যতিক্ৰমৰ বাহিৰে) আঁতৰি আহিছে। ওচৰ চাপিছে নীলমণি ফুকনৰ। ৭০ৰ দশকত আৰম্ভ হোৱা আৰু ৮০ৰ দশকৰ মাজ ভাগলৈকে চলা অসম বিক্ষোভে যি শেহলৈ গণ আন্দোলনৰ বিস্তৃতি পাইছিলগৈ একো সাৰ্থক সৃষ্টি আগবঢ়াব নোৱাৰাটো বোধকৰো আচৰিত নহয়। ভাষা-সংস্কৃতি-অস্তিত্ব আদি মধ্যবিত্তীয় প্ৰসঙ্গতকৈ ভূমি, ভাত মুঠিৰ কথায়েই হয়তো সাৰ্থক সৃষ্টিত সদায়েই বেছি গুৰুত্ব পাই আহিছে। আন্দোলনৰ প্ৰতিবাদত সঁচা গণতন্ত্ৰৰ কণ্ঠ আমি কিন্তু শুনি আহিছো আৰু সেই কণ্ঠৰ প্ৰকাশে আমাৰ আলোচনাত ঠাই পাইছে কিয়নো সেইখিনিহে এই কালছোৱাৰ উত্তীৰ্ণ সৃষ্টি।

।। প্ৰসঙ্গপুথি ।।

(সাধাৰণ সংকলন আৰু আলোচনা)

নীলমণি ফুকন (সম্পাদিত), **কুৰি শতিকাৰ আধুনিক কবিতা**, ১৯৭৭, গুৱাহাটী

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ আৰু অন্যান্য (সম্পাদিত), **কবিতা মঞ্জৰী**, ১৯৯০, গুৱাহাটী

মহেশ্বৰ নেওগ (সম্পাদিত), **সঞ্চয়ন**, ১৯৫৯, '৬৩, '৬৭, '৬৮, '৭০, '৭২, নতুন দিল্লী

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত**, ১৯৫৯, ১৯৮৯ (৪ৰ্থ প্ৰকাশ), গুৱাহাটী।

দিলীপ বৰুৱা, কবিতাৰ ভৱিষ্যতঃ পঞ্চ দশকৰ সাহিত্যৰ পৰম্পৰা, ১৯৯১, গুৱাহাটী
চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া (সম্পাদক), প্ৰকাশ, বিশেষ কবিতা সংখ্যা— ১৯৮৪, গুৱাহাটী
প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰা, জীৱন, কবিতা আৰু নৱকান্ত, ১৯৯০, গুৱাহাটী
নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু অন্যান্য, (সম্পাদিত) কবি হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য আৰু তেওঁৰ কবিতা, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
ইমদাদ উল্লাহ, সৃজন আৰু মনন, ১৯৭৬, গুৱাহাটী
বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ৰামধেনু যুগ আৰু পৰৱৰ্ত্তী কাল, ১৯৮৬, গুৱাহাটী

কবিতা

অতনু ভট্টাচাৰ্য, সহযোদ্ধা, ১৯৯১, গুৱাহাটী
চৈয়দ আব্দুল হালিম, চেনিৰাম ৰায়নৰ বিশ্বৰূপ দৰ্শন, ১৯৮৯, গুৱাহাটী
ৰবীন্দ্ৰ বৰা, শইচৰ মানুহ, ১৯৯০, গুৱাহাটী
সমীৰ তাঁতী, যুদ্ধভূমিৰ কবিতা, ১৯৮৫, গুৱাহাটী, শোকাকুল উপত্যকা, ১৯৯০, গুৱাহাটী, কাব্ৰী কবিতা, (অনুবাদ), ১৯৮৭, গুৱাহাটী
হৰেকৃষ্ণ ডেকা, স্বৰবোৰ, ১৯৭৩, গুৱাহাটী, আন এজন, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
ভবেন বৰুৱা, সোণালী জাহাজ
অজিৎ বৰুৱা,কিছুমান পদ্য আৰু গান, ১৯৮২, গুৱাহাটী, ব্ৰহ্মপুত্ৰ ইত্যাদি পদ্য, ১৯৮৯, গুৱাহাটী
নীলিম কুমাৰ, ৰাৰী কোঁৱৰ, ১৯৮৮, গুৱাহাটী, পানীত টৌ টৌবোৰ মাছ, ১৯৯১, গুৱাহাটী, আচিনাৰ অসুখ, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
ৰাজীৱ ভট্টাচাৰ্য্য, আই মোৰ লখিমী কবিতাৰ ছাঁত, ১৯৯১, গুৱাহাটী
আনিছ উজ জামান, অজ্ঞাতে, ১৯৮৯, গুৱাহাটী
ৰাম গগৈ, মাটিৰ স্বপ্ন, ১৯৬৩, গুৱাহাটী, হে পৃথিৱী অন্তৰতমা, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
নীলমণি ফুকন, গোলাপী জামুৰ লগ্ন, ১৯৭৭, গুৱাহাটী, কবিতা, ১৯৮০, গুৱাহাটী, নৃত্যৰতা পৃথিৱী, ১৯৮৫, গুৱাহাটী, গাৰ্থিয়া লৰ্কাৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮১, গুৱাহাটী
ৰফিকুল হুচেইন, শৰবিদ্ধ আকাশ, ১৯৮৪, বোকাখাট
হীৰেন ভট্টাচাৰ্য, সুগন্ধি পখিলা, ১৯৮১, ৮৩, ৮৪, ৮৫, ৮৭, ৮৯, ৯০, গুৱাহাটী, শইচৰ পথাৰ মানুহ, ১৯৯১, গুৱাহাটী
বিপুলজ্যোতি শইকীয়া, মহাকাব্যৰ প্ৰথম পাত, ১৯৮৯, গুৱাহাটী
সুমিত্ৰা গোস্বামী, ইঙ্গিত সময়, ১৯৮৯, গুৱাহাটী
হোমেন বৰগোহাঞি, হৈমন্তী, ১৯৮৭, গুৱাহাটী

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, সোমথিৰিৰ সৌৰৱণী, ১৯৮১, গুৱাহাটী
নৱকান্ত বৰুৱা, এখন স্বচ্ছ মুখাৰে, ১৯৯০, গুৱাহাটী, ৰত্নাকৰ, ১৯৮৬, ১৯৯০ গুৱাহাটী
কেশৱ মহন্ত, বুকুত এজাক ধুমুহা, ১৯৮৬, গুৱাহাটী, তোমাৰ তেজ, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
প্ৰয়াগ শইকীয়া,ৰাউসিত দুখন ভেউকা, ১৯৯০, গুৱাহাটী, পৃথিৱী প্ৰেয়সী, ১৯৮৭, ডিব্ৰুগড়
অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, কবিকণ্ঠ, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
লুৎফা হানুম ছেলিমা বেগম, অথন্তৰ ঘটিছে, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, শান্তি, কল্যাণ কবিতা, ১৯৮৮, গুৱাহাটী, নিজানত ৰাতিৰ শব্দ, ১৯৯০, গুৱাহাটী, কালান্তৰৰ কবিতা, ১৯৮২, গুৱাহাটী, সন্তৰৰ পদাতিক, ১৯৮০, গুৱাহাটী, তুমি মোক স্পৰ্শ কৰা, ১৯৮৭, গুৱাহাটী, নাজিম হিকমতৰ নিৰ্বাচিত কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮৪, গুৱাহাটী
নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য,আহত সপোন, ১৯৮৫, গুৱাহাটী, চেৰাশালিৰ মালিতা, ১৯৮৩, গুৱাহাটী, এই কুঁৱলীতে, ১৯৭৯, গুৱাহাটী
জ্ঞান পূজাৰী, দুঃসাহসৰ সময়, ১৯৮৩, গুৱাহাটী
অৰ্চনা পূজাৰী, উপলব্ধিৰ অভিজ্ঞান, ১৯৯১, গুৱাহাটী
হেমাঙ্গ বিশ্বাস, কুলখুৰাৰ চোতাল, ১৯৭০, ৮৫, গুৱাহাটী
সনন্ত তাঁতি, উজ্জ্বল নক্ষত্ৰৰ সন্ধানত, ১৯৮১, গুৱাহাটী, মই মানুহৰ অমল উৎসৱ, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
অমলেন্দু গুহ, তোমালৈ, ৪ৰ্থ সংস্কৰণ, ১৯৮৭, গুৱাহাটী
ভবেন বৰুৱা, সোণালী জাহাজ, ১৯৮১, গুৱাহাটী
মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, সমদল, ১৯৮৬, গুৱাহাটী
নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ অন্তৰঙ্গ, ১৯৭৮, গুৱাহাটী, কবিতা দেশী বিদেশী (অনুবাদ), ১৯৮৮, গুৱাহাটী
মহিম বৰা, ৰঙা জিয়া, ১৯৭৮, গুৱাহাটী
মদন শৰ্মা, অতৰোৰ ভৰা ফুল, ১৯৮৭, গুৱাহাটী
ৰাজীৱ কুমাৰ ফুকন, ৰাজি আছে গৰখীয়া বাঁহী, ১৯৮৫, গুৱাহাটী
মেঘালী ফুকন /ৰাজু বৰুৱা, শ্বহীদ সুহৃদ আৰু উদিত সূৰ্য, ১৯৮৫, ডুমডুমা
ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ /অৱনী চক্ৰৱৰ্তী, ফৈয়জ আহমদ ফাগীজৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮৬, গুৱাহাটী
প্ৰদীপ আচাৰ্য্য (সম্পাদিত), কৃষ্ণাঙ্গ কবিৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮২, গুৱাহাটী
অৱনী চক্ৰৱৰ্তী /অনিলকুমাৰ ডেকা, মুছা জালিলৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮৭, গুৱাহাটী
দিলীপ তালুকদাৰ /বিদ্যুত বিকাশ ভূঞা, পেলেষ্টাইনৰ কবিতা (অনুবাদ), ১৯৮৩, গুৱাহাটী

আলোচনী আৰু সাময়িক পত্ৰিকা:
(১৯৫০-৯০)

মনোৰমা বৰুৱা

আধুনিক যুগত সাহিত্যৰ বিকাশ সাধনত আলোচনীয়ে বিশেষ ৰৰঙণি যোগাই আহিছে। আধুনিক অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যও প্ৰথম অসমীয়া আলোচনী **অৰুণোদয়ৰ** পাততে গঢ় ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তাৰ পিছতো **বাঁহী**, **জোনাকী**, **আৱাহন**, **জয়ন্তী**, **ৰামধেনু** আদি আলোচনীয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত একো একোটা যুগৰ সৃষ্টি কৰি গৈছে। সেই বাবেই হয়তো অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লেখকসকলে আলোচনীক ভিত্তি কৰিয়েই অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বিভিন্ন যুগ নিৰ্ধাৰণ কৰি গৈছে। প্ৰকৃতাৰ্থত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ বুৰঞ্জী অসমীয়া আলোচনীৰে বুৰঞ্জী বুলিব পাৰি।

এই আলোচনাত, পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে প্ৰকাশিত অসমীয়া আলোচনীৰ বিষয়ে আলচ কৰিবলৈ লোৱা হৈছে।

ৰামধেনু

১৯৪৮ চনত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পায় **ৰংঘৰ** নামেৰে এখন শিশু আলোচনী। শিশু আলোচনী হ'লেও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা, দেৱকান্ত বৰুৱা, কমলানন্দ ভট্টাচাৰ্য্য, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, মহেশ্বৰ নেওগ, উপেন্দ্ৰচন্দ্ৰ লেখাৰু, নৱকান্ত বৰুৱা, মহিম বৰা আদি সেই সময়ৰ নবীন-প্ৰবীণ কবি-সাহিত্যিকসকলে এই আলোচনীখনত লিখিছিল আৰু এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হিচাপে ই পঢ়ুৱৈ সমাজৰ দ্বাৰা গৃহীত হৈছিল। **ৰংঘৰৰ** পাততে দেৱকান্ত বৰুৱাৰ বিখ্যাত কবিতা 'আমি দুৱাৰ মুকলি কৰো', জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ 'ভূত পোৱালী' প্ৰকাশ পাইছিল। প্ৰণীতা দেৱী, ললিতা ফুকন, চন্দ্ৰপ্ৰভা দত্ত, লাবণ্য বৰা, গীতা চক্ৰৱৰ্তী আদি কেইবাগৰাকীও মহিলা লেখিকাৰ ৰচনাও **ৰংঘৰতে** প্ৰকাশ পাইছিল।

দুবছৰৰ পিছত শিশু আলোচনী ৰংঘৰৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰি তাৰ ঠাইত আকাৰতকৈ ডাঙৰকৈ ৰামধেনু প্ৰকাশ কৰা হয়। ৰামধেনুৰ প্ৰথম সংখ্যাতে আমাৰ বিদায় শিৰোনামা দি এই বিষয়ে পাঠকসকলক এইদৰে জনোৱা হৈছিল—

> "ইউৰোপৰ বিভিন্ন দেশৰ শিক্ষা আৰু সাহিত্য প্ৰচাৰৰ নানা অনুষ্ঠান চাই আহি তাৰে প্ৰেৰণাত অসমীয়া সাহিত্যৰ উন্নতি সাধিবলৈ ৰংঘৰৰ সম্পাদকৰো আকাঙ্ক্ষা জন্মিছিল। সেই অৰ্থে ইউৰোপৰ পৰা উভতি আহিয়েই কেইবাজনো বিশিষ্ট বন্ধুৰ সহযোগিতাত ৰামধেনু প্ৰকাশ ভৱন স্থাপন কৰা হয়। ৰামধেনু নামৰ ওখ খাপৰ আলোচনী ৰংঘৰ শিশু আলোচনী আৰু জ্ঞান-বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশেই আমাৰ মুখ্য উদ্দেশ্য আছিল। এই সংকল্পকে লৈ এই ভৱনৰ পৰা জয়জয়তে ৰংঘৰ শিশু আলোচনী ৰূপে প্ৰকাশ কৰা হৈছে।
>
> ওখ খাপৰ মাহেকীয়া আলোচনী এখনৰ প্ৰয়োজন বৰকৈ অনুভৱ কৰিছো। সেই কাৰণেই সাত পাঁচ গুণি গাঁথি ২য় বছৰৰ পৰা ৰংঘৰ প্ৰকাশ বন্ধ কৰি তাৰ ঠাইত আকাৰত ডাঙৰকৈ ৰামধেনু উলিয়াই 'ৰামধেনু প্ৰকাশ লিমিটেড' নামৰ সাৰ্থকতা সধা হৈছে।"

প্ৰথম বছৰৰ পৰা তৃতীয় বছৰলৈকে ৰামধেনু প্ৰকাশ পাইছিল ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱা আৰু মহেশ্বৰ নেওগৰ যুটীয়া সম্পাদনাত। তাৰ পিছত চতুৰ্থ বছৰত ৰামধেনুৰ সম্পাদক আছিল মহেশ্বৰ নেওগ। পঞ্চম বছৰৰ পৰা আলোচনীখনৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব লয় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই। ১৬শ বছৰৰ চতুৰ্থ সংখ্যাৰ পৰা ৰাধিকামোহন ভাগৱতী হয় ৰামধেনুৰ সম্পাদক। ১৯৬৭ চনত ইন্দ্ৰকমল বেজবৰুৱাৰ বিয়োগ হোৱাত, ৰামধেনুৰ প্ৰকাশ কিছু বছৰ বন্ধ থাকে। কেইবছৰমানৰ পিছত আকৌ ১৯৭১ চনত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশ কৰাৰ চেষ্টা চলে; কিন্তু দুবছৰমানৰ পিছত ১৯৭৩ চনৰ পৰা পুনৰ বন্ধ হয়।

প্ৰায় কুৰি বছৰ কাল কেইবাগৰাকীও সম্পাদকৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যৰ বিকাশত মহত্ত্ব-পূৰ্ণ বৰঙণি যোগাই থৈ গৈছে। ৰামধেনুৰ পাততেই আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যই এটা নতুন ৰূপ লাভ কৰে। ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথমে আত্মপ্ৰকাশ কৰি 'ৰামধেনু'ৰ যুগতেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা বহুকেইজন কবি-সাহিত্যিক আজি অসমীয়া সাহিত্যৰ দিক্‌পাল স্বৰূপ। কিন্তু এই প্ৰসঙ্গতে ক'ব লাগিব যে আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত 'ৰামধেনু যুগ' বুলি চিহ্নিত তথা গৃহীত হৈ পৰা সময়ছোৱা আচলতে বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত ৰামধেনুৰ সময়ছোৱাহে। বিশেষকৈ গল্প আৰু কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনা কালৰ ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা কৰিলে।

ৰামধেনুৰ কবিতাঃ— ৰংঘৰৰ পৰা পৰিৱৰ্ধিত হৈ ৰামধেনু নামেৰে প্ৰকাশ হ'লেও ৰামধেনুৰ ক্ৰমিক সংখ্যা ৰংঘৰৰ দিনৰ পৰা ধৰা হৈছিল। সেইবাবে

ৰামধেনু ৰূপত প্ৰকাশ কালতথনৰ ক্ৰমিক সংখ্যা নম্বৰ আছিল তৃতীয় বছৰৰ ২য় সংখ্যা। তৃতীয় বছৰৰ দ্বিতীয় সংখ্যা অৰ্থাৎ ৰামধেনু নামৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশিত হৈছিল, অজিৎ বৰুৱা, মেদিনী চৌধুৰী, কুশৰাম দত্ত আৰু কমল গগৈৰ কবিতা। দ্বিতীয় সংখ্যাত প্ৰকাশিত কবিতা আছিল— সীমা দত্তৰ 'উল্কাৰ চিঠি', হৰি বৰকাকতিৰ 'বাৰিষাৰ বাটকৰাৰ স্বপ্ন' আৰু মানসী বৰুৱাৰ 'সপোন ভঙাৰ দিনা'।

তৃতীয় বছৰৰ ৰামধেনুত কবিতা প্ৰকাশ পোৱা অন্যান্য কবিসকল আছিল,— যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰা, বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱা, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, কমল গগৈ, প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্য, ঘনকান্ত চেতীয়া ফুকন, লক্ষহীৰা দাস, অৰুণকুমাৰ দাস, নৱকান্ত বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, লক্ষেশ্বৰ বৰুৱা। হেমবৰুৱাৰ— 'পোহৰতকৈ এন্ধাৰ ভাল' কবিতাটোও এই সময়তে প্ৰকাশ পায়। এই সময়তে প্ৰকাশ পোৱা আন এটা উল্লেখযোগ্য কবিতা নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'এতিয়া কিমান ৰাতি'।

চতুৰ্থ বছৰৰ ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা উল্লেখযোগ্য কবিতা হ'ল— মহিম বৰাৰ 'বসন্তৰ বাট', 'পথাৰৰ গান', 'হঠাৎ মুখৰ হোৱা কলঙৰ পাৰ', হেম বৰুৱাৰ 'ৰাজপথে কথা কয়', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'বেলি ওলোৱাৰ কবিতা', বীৰেশ্বৰ বৰুৱাৰ 'ৰূপান্তৰ', ইত্যাদি। তুলনামূলকভাৱে প্ৰবীণ কবি যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ 'সোণোৱালী দিন', ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ 'মদাৰ ফুল', লক্ষ্মীনাথ ফুকনৰ 'বাৰিষাৰ গান', প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীৰ 'কলাৰ কীৰ্ত্তন', নীলমণি ফুকনৰ 'সোণতৰা' আদি কবিতাও এই সময়ৰ ৰামধেনুতে প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি পূৰ্ণচন্দ্ৰ মজুমদাৰ, এম. আটাউৰ ৰহমান, মৃদুল ফুকন, মেদিনী চৌধুৰী আদি পিছলৈ কবিতা লিখিবলৈ এৰা কেইবাগৰাকীও কবিৰ কবিতা সেই বছৰৰ 'ৰামধেনু'ত প্ৰকাশ পাইছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই ৰামধেনুৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰিয়েই নতুন কবি-সাহিত্যিক সৃষ্টিত গুৰুত্ব দিয়ে। হোমেন বৰগোহাঞি, দিনেশ গোস্বামী, ৰাম গগৈ, বীৰেন বৰগোহাঁই, মাণিক গগৈ, সদা শইকীয়া, তৰুণ ভৰালী, দিলীপ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, হীৰেন গোহাঁই, সুনীলকুমাৰ শৰ্মা, অৰুণ শৰ্মা, মামণি গোস্বামী, বাণী বৰুৱা, প্ৰবীণা দাস, অমিত সৰকাৰ, ছেইদুদ্দিন, চৈয়দ আব্দুল হালিম, কুল গগৈ, ইমৰান শ্বাহ, তৰুণ বসুমতাৰী, পৰেশমল্ল বৰুৱা, ৰত্না ওজা, অজিৎ গোস্বামী, দুল ফুকন, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, অনিল বৰুৱা, গণপতি বসুমতাৰী, মায়াশ্ৰী বৰকটকী, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য আদি কবিসকল ৰামধেনু যুগৰেই সৃষ্টি।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য সম্পাদিত ৰামধেনুৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ পায় হোমেন বৰগোহাঞিৰ কবিতা 'সাপ', আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপি'। সেই বছৰতে ৰামধেনুত প্ৰকাশ পোৱা কেইটামান বিখ্যাত কবিতা

হ'ল— হেম বৰুৱাৰ 'বালিছন্দা', মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'কপৌ আৰু শগুণ', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'ৰাতি', অম্বিকাগিৰি ৰায়চৌধুৰীৰ 'মই বিপ্লৱী, মই তাণ্ডৱী' ইত্যাদি।

'জয়ন্তী'ৰ পাতত সূচনা হোৱা বাস্তৱবাদী চিন্তা-চৰ্চা ৰামধেনুৰ পাতত পৰিপূৰ্ণতা লাভ কৰিছে বুলিব পাৰি। নৱকান্ত বৰুৱাই মহাকাব্যৰ পাণ্ডুলিপিত লিখিছে—

> "পলৰীয়া সপোনৰ ভীৰ (তোমাৰ, আমাৰ আৰু বহুতৰ খুপ খাই সত্তাৰ বাটত মোৰ। নিৰাশ্ৰয় স্বপ্নবোৰ আশ্ৰয় দিয়াৰ ভাৰ শিৰ পাতি ললোঁ মই। কবিতাতকৈ জীৱন বহুত দামী।) নিৰুপায়। যোগ দিলোঁ শ্মশান-যাত্ৰাত, কাৰ মৃত্যু? একেো নেজানো। আমি মাথো যোগ দিওঁ।"

হোমেন বৰগোহাঞিয়ে 'সাপ' দেখি উপলব্ধি কৰিছিল—

> "স্বপ্নৰ অৰণ্যত বিচৰণশীল এটি উজ্জ্বল সোণালী সাপ তাৰ চৌপাশ ঘেৰি সোণালী স্তব্ধতা, দুঃসহ বিস্ময়, আৰু উত্তাপ, অন্ধকাৰ আৰু অন্ধকাৰ।
>
> মই ভাল পাওঁ ৰাতিৰ দৰে সুন্দৰ এটি সাপ, আৰু তাৰ অবাক অহংকাৰঃ
>
> আলকাতৰাৰ দৰে গাৰ ৰং কোনো এক বেশ্যাৰ। গলিত হৃদয় যেন, মৃত্যু আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ এই সমাহাৰ।"

ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ প্ৰেম, বিৰহ, ব্যক্তিগত বিষাদ আদি পৰম্পৰাগত বিষয়ৰ ঠাইত দ্ৰুত পৰিৱৰ্তিত ধাৰাৰ নতুন কবিতা পঢ়ি সাধাৰণ পাঠকসকল কিছু পৰিমাণে ক্ষুব্ধ হৈ উঠিছিল বুলিয়েই ক'ব পাৰি। ৰামধেনুৰ পঞ্চম সংখ্যাত চৈয়দ আব্দুল মালিকে লিখিছিল—

> "আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে হে কবি নৱকান্ত, বুদ্ধি শিলত ঠেকা খাই খাই অনুভূতি হ'ল ক্লান্ত, হৰি কাকতি, হেম বৰুৱা, মহেন, বীৰেন ভট্টৰ কবিতাত মাথো কাৰচাজি আছে, নাই চিন সত্তাৰ। আমাৰ কবিতা কোনোৱে নুবুজে, বুঢ়াই কোঁচাই নাক পেৰেছেছিছ দেখি জপিয়াই গজলীয়া ডেকাজাক গাভৰুহঁতৰ কেঁচা অভিযোগ ৰূপ প্ৰেম দলিয়াই এই কবি দলে পলিটিক্সৰ অবুজ আৰতি গায়।"

সাধাৰণ পাঠকৰ মনত মিশ্ৰিত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিও ৰামধেনুৰ পাততে আধুনিক অসমীয়া কবিতাই স্থায়ী প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰে। অসমীয়া সাহিত্যৰ সৰহ সংখ্যক ৰসোত্তীৰ্ণ কবিতা ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰথমে প্ৰকাশিত হৈছিল। তদুপৰি 'ৰামধেনু' যুগৰ প্ৰায় আটাইকেইগৰাকী কবিয়েই এই আলোচনীখনৰ পাততেই সুপ্ৰতিষ্ঠিত হৈ উঠে। হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, মহেন্দ্ৰ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, নীলমণি ফুকন, নীলিমা দত্ত, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰমুখ্যে সকলো প্ৰবীণ কবিৰ প্ৰায়বোৰ কালজয়ী কবিতা ৰামধেনুৰ পাততেই প্ৰথমে প্ৰকাশ পাইছিল।

দেশ-বিদেশৰ কবিতা অনুবাদতো 'ৰামধেনুৱে' গুৰুত্ব দিয়া দেখা যায়। প্ৰফুল্ল মহন্ত আৰু প্ৰফুল্ল শইকীয়াই যুটীয়াভাৱে অনুবাদ কৰা স্বেইক্সপিয়েৰৰ চনেট হোমেন বৰগোহাঞিৰ অনূদিত ব'দলেয়াৰৰ কবিতা', দিলীপ বৰুৱা অনূদিত ৰিল্কেৰ কবিতা এইক্ষেত্ৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ৰামধেনুৰ গল্পঃ— কবিতাৰ দৰেই গল্পৰ ক্ষেত্ৰতো ৰামধেনুৱে অসমীয়া সাহিত্যত এক নতুন দিশৰ উন্মোচন কৰে। মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত ৰামধেনুৰ প্ৰথম সংখ্যাতে (ৰংঘৰৰ ক্ৰম অনুসাৰে ৩য় বছৰৰ ২য় সংখ্যা) প্ৰকাশ পায় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্প— 'সি, জমজম আৰু জুইকুৰা'।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, যোগেশ দাস, হোমেন বৰগোহাঞি, সৌৰভকুমাৰ চলিহা, মেদিনী চৌধুৰী, মহিম বৰা, কুমাৰ কিশোৰ, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, নিৰুপমা বৰগোহাঞি, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া, লক্ষীনন্দন বৰা, স্নেহ দেৱী, শীলভদ্ৰ, ৰোহিনীকুমাৰ কাকতি, সদা মৰল, মামণি গোস্বামী, অপূৰ্ব শৰ্মা আদি আজিৰ সু-প্ৰতিষ্ঠিত গল্পকাৰসকল ৰামধেনুৰে সৃষ্টি। 'আৱাহন' যুগতে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা চৈয়দ আব্দুল মালিক আৰু কৃষ্ণ ভূঞা প্ৰমুখ্যে প্ৰবীণ গল্পকাৰসকলেও ৰামধেনুত নিয়মীয়াভাৱে গল্প লেখিছিল।

ৰামধেনুত গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি পিছলৈ ক্ৰমে নীৰৱ হৈ পৰা উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰসকলৰ জনচেৰেক হ'ল— প্ৰতুল শৰ্মা, ক্ষীৰোদ শইকীয়া, সদা শইকীয়া, ছাইদুল ইচলাম, আনন্দেশ্বৰ বৰঠাকুৰ, পজিৰুদ্দিন আহমেদ, মিহিৰ বৰুৱা, প্ৰফুল্ল শইকীয়া, বিমল ফুকন, দেৱীদাস নেওগ, ধীৰেন বৰঠাকুৰ, কমলাকান্ত বৰা, অৰুণ শৰ্মা, দুলু ফুকন, যোগেন শৰ্মা, বেদুইন, কনক কোঁৱৰ, গোলোক গগৈ, অৰুণ ভূঞা, ডম্বৰু দাস, তৰুণ ভৰালী, যদু বৰপূজাৰী, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, বাসন্তী বৰুৱা, কালীপ্ৰসাদ গোস্বামী, নিত্যানন্দ তামুলী, অতুলচন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী, সুশীল শৰ্মা, ভুবন দাস, শৈলেন মেধি, কুসুম বৰা, হীৰেন শইকীয়া, শৰৎ ভূঞা আদি।

ৰামধেনুৰ পাততে কেইবাগৰাকীও মহিলা গল্প-লেখিকাই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সেইসকলৰ ভিতৰত পিছলৈ নীৰৱ হৈ পৰা কেইগৰাকীমান হৈছে— মানসী বৰুৱা, সত্যৰেখা বৰুৱা, মেৰিনা বৰুৱা, লাৱণ্য দেৱী, চন্দ্ৰপ্ৰভা চৌধুৰী, হিৰণ্ময়ী বৰা, ৰিণি বৰুৱা, (মাৰুণ) বৰুৱা, নীলিমা বৰকাকতি, জোনালী বৰুৱা, মাৰ্জিয়ানা বেগম, নিৰুপমা বৰুৱা, নিহাৰিকা বৰুৱা ইত্যাদি।

হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাৰায় আৰু গোবিন্দচন্দ্ৰ পৈৰা ৰামধেনুৰ অন্যতম গল্পকাৰ আছিল। অৰুণাচলৰ লুম্মেৰ দাইয়েও ৰামধেনুৰ পাততে আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

ৰামধেনুৰ প্ৰবন্ধঃ— প্ৰথমৰ পৰাই ৰামধেনুত সাহিত্য সম্পৰ্কীয় আলোচনা-সমালোচনাই বিশেষ গুৰুত্ব পাইছিল। ৰামধেনুত প্ৰথম বছৰতে মহেশ্বৰ নেওগৰ— 'শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য' 'অসমীয়া পীতাম্বৰ কবিক লৈ বঙালীৰ কাঢ়া আজোৰা', উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'উৰ্দ্দু কবিতাত প্ৰেমবাদ', প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্যৰ 'চন্দ্ৰকুমাৰ' 'মনোগ্ৰাহিতা', হেম বৰুৱাৰ 'ৰোমাণ্টিক সাহিত্যত ব্যক্তিবাদ', ত্ৰৈলোক্য গোস্বামীৰ 'বেজবৰুৱাৰ কবিতা', বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ 'মাধৱদেৱৰ বৰগীতত শিশু চৰিত্ৰ', বাণীকান্ত কাকতিৰ 'ৰাধা চৰিত্ৰৰ অভ্যুদয়', মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ

'অসমীয়া বৈষ্ণৱ সাহিত্য', প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'জাৰ্মান সাহিত্যিক গ্যেটে', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'বেজবৰুৱাৰ বাঁহী', আদি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই সম্পাদনা কৰা কালছোৱাতে হেম বৰুৱাৰ 'অসমীয়া কাব্য সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ', কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈৰ 'চক্ৰেটিছৰ মতে কবি প্ৰকৃতি', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'মুক্তক ছন্দ', জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকৰ 'সাহিত্যত যৌন আবেদন', সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'আধুনিক নাট্য-সাহিত্য', ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ 'কবি, কাব্য আৰু কাব্যৰস', 'আধুনিকতাবাদ আৰু ৰবীন্দ্ৰনাথ', চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ 'সাহিত্যিক আৰু সমালোচক', নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'অসমীয়া গদ্যৰীতিৰ বিবৰ্ত্তন', নন্দ তালুকদাৰৰ 'অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতা' আদি সাহিত্য সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে ৰামধেনুৰ পাততে 'নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি' লিখি আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত এক নতুন ধাৰাৰ সৃষ্টি কৰে বুলিব পাৰি। শৰ্মাপাঠকৰ আন এটা প্ৰবন্ধ 'নতুন ৰচনা'ত সেই সময়ত প্ৰকাশিত ৰম্যৰচনাবিলাকৰ বিশদ আলোচনা পোৱা যায়। কালীৰাম মেধি আৰু ভবানন্দ দত্তৰ মাজত 'শঙ্কৰদেৱৰ গ্ৰন্থৰ বিষয়ে হোৱা বিতৰ্ক', দিলীপ বৰুৱাৰ 'আধুনিক কবিতা', ৰামধেনুৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা সাহিত্যমূলক আলোচনাৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। হীৰেন গোহাঁইৰ 'উপন্যাসত ৰবীন্দ্ৰনাথৰ মানৱদৰ্শন', 'আধুনিকতাৰ সংজ্ঞা', 'প্ৰগতিশীল সাহিত্যত এভূমুকি', সেই সময়ৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, সৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, বেণুধৰ শৰ্মা, ৰমেশচন্দ্ৰ বৰকাকতি, ফুলেশ্বৰ কোৱঁৰ, লীলা গগৈ, শ্যামচৰণ নাথ আদিৰ বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধই ৰামধেনুৰ পাতত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ ধাৰা অব্যাহত ৰাখে। সতীশ ৰাজখোৱা, চাৰু বৰদলৈ, প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা, ক্ষীৰোদ বৰা আদি লেখকৰ সঙ্গীত, চিত্ৰকলা, নাট্যাভিনয় সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধই ৰামধেনুৰ পৰিপূৰ্ণতা লাভত সহায় কৰিছিল। অৰ্থনৈতিক, ৰাজনৈতিক আদি বিষয়ৰ প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ ভিতৰত বিপিনপাল দাস, অজিৎ শৰ্মা, মদনপ্ৰসাদ বেজবৰুৱা, প্ৰমোদ বৰ্মন,কালীৰাম বৰ্মন আদি উল্লেখযোগ্য। বলাইৰাম সেনাপতি, লুম্মেৰ দাই, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ দাস, ৰামেশ্বৰ দেউৰী, টাগাংটাকি, ইদং আমছি আদিয়ে লোক সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধ-পাতি লিখিছিল—

ৰামধেনুৰ পাতত মাজে মাজে প্ৰকাশ পোৱা ৰম্যৰচনাবোৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা বিশেষ শাখাৰূপে গঢ় লৈ উঠে। তিলক হাজৰিকা, হেম বৰুৱা, হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, যোগেন্দ্ৰ চেতীয়া, ভদ্ৰ বৰা আদিৰ ৰম্য ৰচনাই বিশেষ জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিছিল। তিলক হাজৰিকাৰ 'আড্ডা', হেম বৰুৱাৰ 'মোৰ ঘৰখন', যোগেন চেতীয়াৰ 'দাপোণ' সেই সময়ৰ উল্লেখযোগ্য ৰম্যৰচনা।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ জন্মান্তৰ প্ৰথমতে ৰামধেনুৰ পাততে প্ৰকাশ পায়। পৰমকুঁৱা নামেৰে জাহান বয়াৰৰ উপন্যাস গ্ৰেইট হাংগাৰৰ অনুবাদ কৰে ৰোহিনী কান্ত বৰুৱাই।

ৰামধেনুৰ শেষৰ ফালে লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰা কবি, লেখকসকলৰ ভিতৰত নগেন শইকীয়া, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, কুসুম বৰা, কামিনী ফুকন, হৰেকৃষ্ণ ডেকা, ৰতন শৰ্মা, নিত্যানন্দ তামুলী, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, পৰেশমল্ল বৰুৱা, কমলা বৰগোহাঁই, কুমুদ গোস্বামী, দুলাল শৰ্মা, ধনী বৰা, মহেন্দ্ৰ বৰপূজাৰী, দিলীপ শৰ্মা, বিৰিঞ্চি মেধি, মোহনকৃষ্ণ মিশ্ৰ, নিত্যানন্দ দত্ত, অমূল্য বৰুৱা, বিজু হাজৰিকা আদি উল্লেখযোগ্য।

মণিদীপ

ৰামধেনুৰ পিছতে অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল মণিদীপ। মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত মণিদীপৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ হয় ১৯৬০ চনৰ নবেম্বৰ মাহত।

প্ৰথম সংখ্যাত মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ছন্দৰ উপকৰণ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধৰ উপৰিও প্ৰকাশ পাইছিল অবনীন্দ্ৰচন্দ্ৰ বৰা, কিৰণচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধ। এই সংখ্যাত কবিতা লিখিছিল, হেম বৰুৱা, ছৈইদুদ্দিন আহমেদ, প্ৰবীণা শইকীয়া, শচীন বৰুৱা আৰু ঈশান দত্তই। গল্প আছিল— চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আৰু ললিত বৰাৰ। প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই প্ৰকাশ পায় লক্ষহীৰা দাস অনূদিত 'ডৰিয়ানগ্ৰে'।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ উপন্যাস ককাদেউতাৰ হাড় প্ৰথমে মণিদীপতে ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পায়। মণিদীপৰ পাতত প্ৰকাশ পোৱা আন আন উপন্যাস আছিল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উত্তৰকাল, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকাৰ মেঘে ঢকা তৰা আৰু উপগুপ্তৰ ৰাইচাহেবা

কবিতাঃ ইতিমধ্যে সুখ্যাত হৈ উঠা হেম বৰুৱা, নৱকান্ত বৰুৱা, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন বৰকটকী, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নীলিমা দত্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, মহেন্দ্ৰ বৰা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, অমলেন্দু গুহ, হৰি বৰকাকতি, ৰাম গগৈ, বীৰেন বৰগোহাঁই, হীৰেন্দ্ৰ নাথ দত্ত, নীলমণি ফুকন, ভবেন বৰুৱা, প্ৰফুল্ল ভূঞা, সদা শইকীয়া প্ৰমুখ্যে অগ্ৰজ কবিসকলৰ উপৰিও হৰেকৃষ্ণ ডেকা, বেণু চিৰিং, ছৈইদুদ্দিন আহমেদ, বিজনলাল চৌধুৰী, নিত্যা দত্ত, প্ৰবীণা শইকীয়া, চৈয়দ আব্দুল হালিম, ঈশান দত্ত, নগেন ঠাকুৰ, চাৰু দত্ত, দেবেন্দ্ৰপতি গোস্বামী, মাখনপ্ৰসাদ বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, ৰবীন্দ্ৰ চক্ৰৱৰ্তী, সাবিত্ৰী দুৱৰা, দীপালী চেতিয়া, লুচি গগৈ, অৰুণ মহন্ত, জ্যোতিকুমাৰ গগৈ, কুসুম বৰদলৈ, বাণী বৰুৱা, মিকুসিং ৰাজপুত, মহেন্দ্ৰপ্ৰসাদ বৰুৱা আদি তুলনামূলকভাৱে নবীন কবিসকলেও মণিদীপত কবিতা লেখিছিল।

তদুপৰি অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, পাৰ্বতিপ্ৰসাদ বৰুৱা, নলিনীবালা দেৱী, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি প্ৰমুখ্যে প্ৰবীণ কবিসকলেও মণিদীপত কবিতা লিখিছিল।

গল্পঃ লক্ষ্মীনাথ ফুকন, চৈয়দ আব্দুল মালিক, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, শীলভদ্ৰ, যোগেশ দাস, স্নেহ দেৱী, হোমেন বৰগোহাঞি, মেদিনী চৌধুৰী, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰা, নিৰোদ চৌধুৰী, ইমৰান শ্বাহ, হৰিপ্ৰসাদ গোৰ্খাবায়, অতুলানন্দ গোস্বামী, সদা শইকীয়া, ছাইদুল ইচলাম প্ৰমুখ্যে খ্যাতিমান হৈ উঠা গল্পকাৰসকলৰ উপৰিও তুলনামূলকভাৱে নবীন গল্পকাৰ— নগেন শইকীয়া, অণিমা ভৰালী, সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, ঘন গগৈ, মঞ্জুমালা ৰাজখোৱা, অমূল্য বৰুৱা, আৰতি বৈৰাগী, মামণি গোস্বামী, কামিনী ফুকন, ললিত বৰা, বিমল কুমাৰ গগৈ, গোলাপ খাউণ্ড, বাসন্তী বৰুৱা, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, নিৰুপমা ফুকন, ফুল বৰা, গকুল গোস্বামী, ডলী তালুকদাৰ, অনিল দাস, অতুল চক্ৰবৰ্তী আদিয়েও মণিদীপত নিয়মিতভাৱে গল্প লিখিছিল।

সম্পাদক মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'অসমীয়া ছন্দৰ উপকৰণ' শীৰ্ষক ৰচনালানি মণিদীপৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল বুলি আগতে উল্লেখ কৰি অহা হৈছে। মণিদীপ দ্বিতীয় সংখ্যাতে হেম বৰুৱাই সাহিত্য সৃষ্টিৰ সমস্যা সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছিল। প্ৰথম বছৰৰে চতুৰ্থ সংখ্যাত যোগীৰাজ বসুৱে 'বৈদিক ভাৰতত স্ত্ৰী শিক্ষা' সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছিল। সেই সময়তে ভুবনচন্দ্ৰ ভূঞাই লিখিছিল, কথাগুৰু চৰিতৰ কথা। সমস্যামূলক উপন্যাসৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছিল অবনীন্দ্ৰ বৰাই। অসমীয়া সাহিত্যত 'সাঁথৰ-ফকৰা আৰু যোজনা'ৰ স্থানৰ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰে দণ্ডিৰাম দত্তই। প্ৰথম বছৰৰে সপ্তম সংখ্যাত নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ৰবীন্দ্ৰ পশ্চিম আৰু মহামানৱ' নামৰ প্ৰবন্ধ, নীলিমা দত্তৰ 'শিশু-শিক্ষকৰূপে ৰবীন্দ্ৰনাথ' প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম বছৰতে নৱম সংখ্যাত কেঁাধৰ শৰ্মাৰ 'ভাষাৰ মেমেজালি', ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ 'ৰবীন্দ্ৰ শতবাৰ্ষিকী জয়ন্তী' প্ৰকাশ পায়। এই সময়ছোৱাত মণিদীপত পোৱা অন্যান্য উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ হ'ল, সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'ৰঙ্গমঞ্চৰ কথা', সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ 'অসমৰ মধ্যযুগৰ নাট্যকলা অঙ্কীয়া নাট', বিজয়কৃষ্ণ দেৱ শৰ্মাৰ 'অঙ্কঃ ইয়াৰ মূল্য', বীৰেন বৰকটকীৰ 'নাট্যকাৰ ইবচেনক বুজাৰ চেষ্টাৰে', 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'সাহিত্য সেৱা', তৰুণ খাখলাৰীৰ 'গোৱালপাৰাৰ মহখেদা গীত', কেশৱনাৰায়ণ দত্তৰ 'উনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া ভাষা', হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ 'ইন্দ্ৰেশ্বৰ বৰঠাকুৰৰ কবি প্ৰতিভা' সম্পৰ্কীয় আলোচনা, লীলা গগৈৰ 'চুতীয়া ৰজাৰ বুৰঞ্জী'ইত্যাদি লেখত ল'বলগীয়া।

তদুপৰি মহেশ্বৰ নেওগৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ দান' সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰুৰ 'কোচ ৰজাসকলৰ বৰঙণি', লোকনাথ ভৰালীৰ 'দেশীয় নাট আৰু ইয়াৰ অভিনয়' মহেন্দ্ৰ বৰাৰ 'ভাষা বিপ্লৱৰ এখন আঁচনি' নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'অসমৰ পদ্যবুৰঞ্জী', দীননাথ মেধিৰ 'বৌদ্ধ ইতিহাসৰ আঁত বিচাৰি', নন্দ তালুকদাৰৰ 'অসমীয়া উপন্যাসৰ গতিপথ', যোগেন চেতিয়াৰ 'অভিব্যক্তিবাদী নাটক', ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ 'আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা', অতুলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'মনসা কাব্যত ধনন্তৰী',

যুগল দাসৰ 'লাৱণ্য সংযোগ', মেদিনী চৌধুৰীৰ 'কৰতোৱা', সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ 'ট্ৰেজেদীৰ উৎস বিচাৰি', গদাধৰ শৰ্মাৰ 'শক্তিদেৱী নবদুৰ্গা', সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীৰ 'পৰ্তুগীজ সাহিত্যত ভাৰত', নীলিমা দত্তৰ 'খ্ৰীষ্টীয় জীৱন দৰ্শনৰ সামাজিক তাৎপৰ্য্য', নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ 'পুৰণি কথা, চৰ্কাৰী চাকৰি', উমেশ বৰুৱাৰ 'জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সোঁৱৰণত', অমলেন্দু গুহৰ 'সমকালীন অসমীয়া কবিতা, 'প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী' , হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ 'অজেয় ভিয়েটনাম', চন্দ্ৰ বৰকটকীৰ 'কবি ভবনাথ হাজৰিকা', সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ 'অসমত শক্তিপূজা', শশী শৰ্মাৰ 'সাহিত্যত সৌন্দৰ্য্যবোধ' পৰীক্ষিত হাজৰিকাৰ 'কামৰূপী তাম্ৰ শাসনৰ প্ৰাকৃত', মেদিনী চৌধুৰীৰ 'বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু নাৰী', প্ৰমোদ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'অসমৰ জনজীৱনৰ সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক পৰিচয়', অপূৰ্ব্ব বৰঠাকুৰীয়াৰ 'শূদ্ৰকৰ নাট্য প্ৰতিভা'।

ষষ্ঠ বছৰৰ নৱম সংখ্যাৰ পৰা মণিদীপৰ সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াই। এই সংখ্যাৰ পৰাই 'চিৰন্তন' নামৰ এটি শিতান আৰম্ভ কৰা হয়। এই শিতানত মহৎ লোকৰ বাণী প্ৰকাশ কৰা হয়।

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত মণিদীপত অপূৰ্ব্বচন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'শূদ্ৰকৰ মৃচ্ছকটিকৰ সমাজ', তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'টকাৰ মূল্য হ্ৰাসকৰণ আৰু বৈদেশিক সাহায্য', প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'নিগ্ৰো বিদ্বেষ', প্ৰতাপ চন্দ্ৰ ঠাকুৰীয়াৰ 'কালিকা পুৰাণত ৰাজনীতি', মহেশ্বৰ নেওগৰ 'বলিশালৰ চেপাত লেৰেলা অসমীয়া ভাষাটো', হোমনাথ বৰাৰ 'মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ', মাণিক চন্দ্ৰ বৰগোহাঁইৰ 'বুৰঞ্জীৰ মৰণোত্তৰ পৰীক্ষাত জয়মতী কুঁৱৰী', দুলাল ভূঞাৰ 'জীৱনৰ মান' ইত্যাদি। মণিদীপৰ প্ৰবন্ধকাৰসকলৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য অন্যান্য লোকসকল হ'ল— ভাৰত পাঠক, প্ৰবোধচন্দ্ৰ গোস্বামী, উমেশ বৰুৱা, দীনেশ বৰপূজাৰী, শোভা ব্ৰহ্ম, অপূৰ্ব্ব কুমাৰ দাস, জীৱকান্ত গগৈ, দুৰ্লভানন্দ ৰাজখোৱা, আনন্দেশ্বৰ ৰাজখোৱা, প্ৰেমধৰ চৌধুৰী, ভুবনমোহন দাস, নীলিমা দত্ত, ৰেণু দেৱী, দীননাথ মেধি, যোগেন চেতিয়া, অনন্ত দেৱশৰ্মা, যাদৱ চন্দ্ৰ বৰুৱা, মুৰাৰীচৰণ দাস, ভবানন্দ ডেকা, ৰাজেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, যতীন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, প্ৰফুল্ল মিশ্ৰ, লোকনাথ ভৰালী, ৰাম গোস্বামী, দিপালী বৰা, ৰাজমোহন নাথ, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, সৰ্ব্বানন্দ ৰাজকুমাৰ, খগেন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱা, শঙ্খ চৌধুৰী, ভৱপ্ৰসাদ চলিহা, আদ্যনাথ গোস্বামী, গগনচন্দ্ৰ সোণোৱাল, কিৰণ শৰ্মা, মহিম বৰা, কেশৱনাৰায়ণ দত্ত, হীৰালাল তেৱাৰী, নীলপদ্ম ফুকন, ইত্যাদি।

ৰামধেনুৰ দৰে মণিদীপৰ পাততো ৰম্যৰচনাই বিশেষ গুৰুত্ব পোৱা দেখা যায়। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন, ভদ্ৰ বৰা, দীনেশ বৰপূজাৰী, ৰোহিনীকুমাৰ কাকতি, ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, নৰহৰি শইকীয়া আদিয়ে মণিদীপত ৰম্যৰচনা লিখিছিল। ইয়াৰ ভিতৰত ভদ্ৰ বৰাৰ 'নতুন অভিধান' আৰু কুমাৰ মধুসূদনৰ 'কৈফিয়ৎ' বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

মণিদীপ কাকতত এসময়ত প্রকাশিত পুৰণি দুষ্প্ৰাপ্য আলোচনীৰ প্ৰবন্ধৰ পুনৰ্মুদ্ৰণৰ ব্যৱস্থা হৈছিল 'পুনশ্চ' নামৰ শিতানত ৪ৰ্থ বছৰৰ ২য় সংখ্যাত প্রকাশিত এনে এটা পুনৰ্মুদ্রিত প্রবন্ধ আছিল কলিকতাৰ এ.এছ্.এল. ক্লাবৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত চিন্তাকোষত প্ৰকাশ পোৱা অষ্টীয়া নাট সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ।

'নতুন কিতাপ' শিতানত মণিদীপ আলোচনীয়ে নিয়মিতভাৱে পুথি সমালোচনাও আগ বঢ়াইছিল। হেম বৰুৱাৰ এই গাওঁ এই গীত, মহিম বৰাৰ কাঠনিবাৰী ঘাট আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ যতি আৰু কেইটামান স্কেচ্ছ সমালোচনা কৰিছিল প্রমোদ ভট্টাচাৰ্য্যই। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ইয়াৰুইঙ্গমৰ সমালোচনা কৰিছিল নন্দ তালুকদাৰে, চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ মন্দাক্ৰান্তা সমালোচনা কৰিছিল নৱকান্ত বৰুৱাই।

১৯৬০ চনত প্রকাশ পোৱা মণিদীপ প্রায় আঠ বছৰ জীয়াই আছিল। প্ৰথম দুটা বছৰ মহেন্দ্ৰ বৰাৰ সম্পাদনাত আৰু পিছৰ কিছুদিন চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ সম্পাদনাত আলোচনীখন প্ৰকাশ পাইছিল। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ পিছত সম্পাদক হয় ক্রমে নীলমণি ফুকন আৰু চাৰু মহন্ত। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত মণিদীপ কাকতৰ বৰঙণি সদায় স্মৰণীয় হৈ ৰব।

অসমীয়া

চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া সম্পাদিত মাহেকীয়া অসমীয়াৰ প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পায় ১৯৬৮ চনৰ মে' মাহত। প্ৰকাশক আছিল, আচাম প্ৰিণ্টাৰ্ছ এণ্ড পাব্লিচাৰ্চ।

অসমীয়াৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ পোৱা প্ৰবন্ধ আছিল— যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'অসমীয়া সাহিত্য আৰু চন্দ্ৰকুমাৰ আগৰৱালা', অমিয়কুমাৰ দাসৰ 'আশাবাদৰ ভবিষ্যৎ', ভুবনমোহন দাসৰ 'নৰমুণ্ড চিকাৰৰ ভাওনা', হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'অসমীয়া ভাষাত জীৱনী সাহিত্যৰ অভাৱ কিয় ?' উবেদুল লতিফ বৰুৱাৰ 'অনাতাঁৰৰ প্রভাৱ', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'লাচিত বৰফুকনৰ প্ৰশস্তি প্ৰস্তৰ', তাৰকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ 'বেঙ্কৰ ওপৰত সামাজিক নিয়ন্ত্রণ' শীৰ্ষক প্ৰবন্ধ আৰু দীপালী দত্তৰ স্বাস্থ্য বিষয়ক প্রবন্ধও এই সংখ্যাতে প্ৰকাশ পাইছিল।

অসমীয়াৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাই ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পায় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী উপন্যাস মৃত্যুঞ্জয়। এই সংখ্যাত গল্প লিখিছিল যোগেশ দাস, নীলিমা শৰ্মা, নিৰুপমা বৰগোহাঞি আৰু ইমৰান শ্বাহে। প্ৰবীণা শইকীয়াই অনুবাদ কৰিছিল জন ষ্টেইনবেকৰ গল্প। কবিতা লিখিছিল নৱকান্ত বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেশ্বৰ নেওগ আৰু ভবেন বৰুৱাই। ইয়াৰ উপৰিও গ্ৰন্থ সমালোচনা, মুনীন বৰকটকীৰ স্কেচ্ছ, নট মাষ্টাৰচ আদি প্ৰকাশ পায়।

প্ৰথম বছৰৰ অসমীয়াত প্ৰকাশ পোৱা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ আছিল, 'বেজবৰুৱা আৰু কাকতিৰ ভাষা বিচাৰ ভাষাতাত্ত্বিক টিপ্পনী ৰ ফৰ্বৰাবয়ডে', নিবোদকুমাৰ বৰুৱাৰ, 'কিউবিজিমঃ ব্ৰবন্ট্ৰেষ্ট আৰ্টৰ গজালি', দিলীপ বৰুৱাৰ 'আধুনিক অসমীয়া কবিতাঃ এটি চমু আলোচনা', প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'বাঘ আৰু মেকুৰীৰ খৰিয়াল', অৰুণ চন্দ্ৰ শৰ্মাৰ 'প্ৰাক্ ঐতিহাসিক যুগ আৰু অসম', ভবেন বৰুৱাৰ 'অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ 'তন্দ্ৰাভঙ্গ', সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ 'পাৰিজাত হৰণ মহাকাব্য আৰু কবি কৰ্ণপুৰ', বেণুধৰ শৰ্মাৰ 'এংলো ইণ্ডিয়ান', যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মাৰ 'মানুহ পৃথিৱী আৰু চন্দ্ৰকুমাৰৰ কবিতা', ভবেন বৰুৱাৰ 'বেজবৰুৱাৰ সাহিত্য জগতত প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য', বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ 'ভীম চৰিত্ৰত সামাজিক চিত্ৰ', মুকুন্দ মাধৱ শৰ্মাৰ 'শাকে তুৰগ যুগ্মেশে', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'অসমবাসীৰ সাধু', শশী শৰ্মাৰ— 'সৰ্বোদয় সমাজ আৰু আমি', উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ 'নলিনীবালা দেৱীৰ এটি বিশ্লেষণ', টাবু টাইদৰ 'ট্ৰাইবেলসকলৰ গোষ্ঠীচেতনা আৰু জাতীয় সংহতি', জিতেন্দ্ৰনাথ দাসৰ 'বুৰঞ্জীৰ অৰ্থনৈতিক আৰু নৈতিক ব্যাখ্যা' ইত্যাদি।

'মহাত্মা গান্ধী' সংখ্যা হিচাপে অসমীয়াৰ এটা বিশেষ সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছিল। সেই সংখ্যাত হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাই 'গ্ৰোপিণ্ডৰ ভয়ংকৰ গ্ৰাসৰ পৰা মহাত্মাই কেনেকৈ অসমক ৰক্ষা কৰিলে', হীৰেন গোহাঁইৰ 'গান্ধীজীৰ সমাজবাদত ব্যুৎপত্তি', অমিয়কুমাৰ দাসৰ 'বিংশ শতাব্দীত গান্ধীবিচাৰৰ প্ৰাসংগিকতা', ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ 'গান্ধীজীৰ সামাজিক আদৰ্শ' আদি প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাইছিল।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মৃত্যুঞ্জয়ৰ উপৰিও মহিম বৰাৰ এখনি সৰু উপন্যাস এখন নদীৰ সোঁত অসমীয়াত প্ৰকাশ পাইছিল। বেণুধৰ শৰ্মাৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা 'মজিয়াৰ পৰা মেজলৈ' আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাহিত্য বিষয়ক ৰচনা 'সাহিত্য আৰু জীৱন' অসমীয়াত প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য ধাৰাবাহিক ৰচনা। অমূল্যকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তী অনূদিত মহাকবি হোমাৰৰ ওডিছী প্ৰকাশ হয় অসমীয়াত। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ উপন্যাস তীৰ্থযাত্ৰা ধাৰাবাহিকভাৱে অসমীয়াত প্ৰকাশ পাইছিল। জন ৰাস্কিনৰ আন টু দিছ লাষ্ট প্ৰবীণা শইকীয়াই অনুবাদ কৰিছিল।

অজিৎ বৰুৱাৰ জেংৰাই—১৯৬৩ অসমীয়াৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল। নীলমণি ফুকনে অনুবাদ কৰা একুৰি জাপানী কবিতাও অসমীয়াত প্ৰকাশ পায়। তদুপৰি নৱকান্ত বৰুৱা, অজিৎ বৰুৱা, হৰি বৰকাকতি, মহেশ্বৰ নেওগ, ভবেন বৰুৱা, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, সুশীল শৰ্মা, অনিল ৰায়চৌধুৰী আদিয়ে অসমীয়াত কবিতা লিখিছিল।

অসমীয়াত প্ৰকাশিত গল্পবোৰৰ ভিতৰত মহিম বৰাৰ 'লাৰু', 'গোপালৰ প্ৰেম, যোগেশ দাসৰ 'মৃচ্ছকটিকা', বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'সহযাত্ৰী', ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'দেহৰক্ষী', চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ 'প্ৰয়োজনীয় কিন্তু', নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'চিতা-ভস্ম', লক্ষীনন্দন বৰাৰ 'অচিন পূজাৰী' উল্লেখযোগ্য। তদুপৰি

ইমৰান শ্বাহ, ৰিজু হাজৰিকা, সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য, নীলিমা শৰ্মা, ৰোহিনীকুমাৰ কাকতি, অণিমা দত্ত, অতুলানন্দ গোস্বামী, চিত্ৰলতা ফুকন, কুমুদ গোস্বামী আদি নবীন-প্ৰবীণ গল্পকাৰে অসমীয়াত গল্প লেখিছিল।

'নতুন কিতাপ' শিতানেৰে প্ৰকাশ পোৱা সাহিত্য সমালোচনা অসমীয়া আলোচনীৰ অন্যতম আকৰ্ষণ আছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে কৰা অঘৰী আত্মাৰ কাহিনী আৰু যেগেশ দাসৰ ছাঁ জুই খেদিৰ সমালোচনা এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

প্ৰকাশ

প্ৰকাশঃ সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আলোচনী **প্ৰকাশে** আত্মপ্ৰকাশ কৰে ১৯৭৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত। প্ৰকাশক আছিল অসম প্ৰকাশন পৰিষদ। প্ৰথম অৱস্থাত এই আলোচনীখন তিনিমহীয়া ৰূপত প্ৰকাশ হয়। কিন্তু পিছলৈ মাহেকীয়া কৰা হয়।

প্ৰকাশৰ প্ৰথম সম্পাদক আছিল চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া। চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ পিছত **প্ৰকাশৰ** মুখ্য সম্পাদক হয় বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু সম্পাদক হয় সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য। কুমুদ গোস্বামীয়ে সতীশচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ পিছত **প্ৰকাশৰ** সম্পাদনাৰ দায়িত্ব গ্ৰহণ কৰে।

প্ৰকাশৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাত প্ৰকাশ হৈছিল, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ প্ৰবন্ধ 'ডেৰশ বছৰৰ অসমীয়া সাহিত্য', আনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ 'মোৰ স্বপ্নজীৱনৰ সোণোৱালী অধ্যায়টো', হীৰেন গোহাঁইৰ 'বিংশ শতাব্দীৰ ইউৰোপীয় সমালোচনা' অৰুণ শৰ্মাৰ, 'আধুনিক ৰঙ্গমঞ্চৰ ধাৰা', ৰাজেন হাজৰিকাৰ 'অমিয় দাস'।

কবিতা লিখিছিল নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি ফুকন, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, হৰেকৃষ্ণ ডেকা আৰু অতুল হাজৰিকাই। এই সংখ্যাৰ গল্পকাৰসকল আছিল— হোমেশ্বৰ বৰগোহাঞি, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, মহিম বৰা, কুমুদ গোস্বামী সহ সমালোচনা কৰিছিল ক্ৰমে— মুনীন বৰকটকী, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা আৰু ইমদাদ উল্লাই। মহাকবি হোমাৰৰ ইলিয়াদ মহাকাব্যৰ অনুবাদ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশৰ প্ৰথম সংখ্যাৰ পৰাৰ আৰম্ভ কৰে অমূল্যকুমাৰ চক্ৰৱৰ্তীয়ে।

প্ৰকাশৰ পাতত লিখা প্ৰবন্ধকাৰসকল হ'ল, বেণুধৰ শৰ্মা, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মহেশ্বৰ নেওগ, লীলা গগৈ, তীৰ্থ শৰ্মা, যোগীৰাজ বসু, প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ৰজনীকান্ত দেৱশৰ্মা, হেমন্তকুমাৰ মিশ্ৰ, শোভা ব্ৰহ্ম, হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী, উপেন্দ্ৰনাথ বৰকটকী, পৰমানন্দ মহন্ত, ধনী বৰা, নিশিপদ্ম চৌধুৰী, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, ৰঞ্জিৎ দেৱগোস্বামী, নীলমণি ফুকন, নগেন শইকীয়া, কেশদা মহন্ত, ভৃগুমোহন গোস্বামী, বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত, সতীশচন্দ্ৰ কাকতী, ৰামমল ঠাকুৰীয়া, ৰাম গোস্বামী, তৰুণ পামেগাম, খগেন্দ্ৰনাথ দত্তবৰুৱা, হৰিনাথ শৰ্মাদলৈ, ভবেন বৰুৱা, দয়ানন্দ পাঠক, ভৃগুমুনি কাগয়ুং, সুৰেন্দ্ৰনাথ মেধি ইত্যাদি।

ধ্বনিকবি বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাই **'অতীতৰ ৰিং'** নামৰ এখনি আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা প্ৰকাশত লিখিছিল। নাট্যকলাৰ বিষয়ে প্ৰবন্ধ লিখিছিল— ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মা, তৰুণ শৰ্মা, যোগেশ চেতীয়া, বিনোদ ভাগৱতী আদিয়ে। অনুবাদ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো 'প্ৰকাশ'ৰ অৱদান উল্লেখযোগ্য। শ্বেইক্সপীয়েৰৰ **হেমলেট** অনুবাদ কৰিছে কীৰ্ত্তিকমল ভূঞাই, **মেকবেথ** অনুবাদ কৰিছে সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাই। হেৰমান হেচ্ছেৰ **ডেমিয়ান** অনুবাদ কৰিছে সত্যেন শৰ্মাই। টলষ্টয়ৰ **কছাক** অনুবাদ কৰিছে কৃষ্ণা বৰ্মনে, ইউৰিপিদিছৰ **এলছেচটিচ** অনুবাদ কৰিছে নৱকান্ত বৰুৱাই। ব্ৰাৰ্টাণ্ড ৰাছেলৰ **এ ফ্ৰিমেন ৱৰ্ষিপৰ** অনুবাদ কৰিছে শিৱনাথ বৰ্মনে। ম্যাগমাৰ দেম্বেৰজিনৰ **সৌন্দৰ্য্য** অনুবাদ কৰে তীৰ্থ ফুকনে।

জাপানী উপন্যাস **কাৱাবাতায়ুচুনাৰী (বৰফৰ দেশ)** অনুবাদ কৰে কুমুদ গোস্বামীয়ে। ডেৰিক ৱালকটৰ কবিতাৰ অনুবাদ কৰিছে জয়কান্ত শৰ্মাই। ললিত কুমাৰ বৰুৱাই কৰিছে প্ৰেমচান্দৰ হিন্দী গল্প 'কফণ'ৰ অনুবাদ। ডাণ্টেৰ **ডিভাইন কমেডিৰ** অনুবাদ কৰিছে তাৰিণীকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যই। ইয়াৰ উপৰি চিত্ৰকলা, শিল্পকলা, স্থাপত্য, ভাস্কৰ্য্য আদিৰ ওপৰত তথ্যসমৃদ্ধ প্ৰবন্ধ লিখিছিল যুগল দাস, নিশিপদ চৌধুৰী, পুষ্প গগৈ আৰু গৌৰী বৰ্মনে। বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধ লিখিছিল লীলা গগৈ, অনিলচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰী, বিজয়চন্দ্ৰ ভাগৱতী আদিয়ে।

মন্ত্ৰভাগৱত গীতা কাব্যৰ ভাঙনি প্ৰকাশৰ পাততে কৰিছে মহেন্দ্ৰ বৰাই। মামণি গোস্বামীৰ উপন্যাস **দঁতাল হাতীৰ উয়ে খোৱা হাওদা** প্ৰকাশ হয় প্ৰকাশতে। প্ৰকাশৰ চতুৰ্থ বছৰৰ অষ্টম সংখ্যাৰ পৰা ধাৰাবাহিক ভাবে প্ৰকাশ প্ৰায় ৰংবংটেৰাঙৰ উপন্যাস **ৰংমিলিৰ হাঁহি**। তদুপৰি দেবেন্দ্ৰনাথ আচাৰ্য্যৰ **জঙ্গম**, নগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ **ক্ৰৌঞ্চমিথুন** আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ **গৰমাকুঁৱৰী** উপন্যাস প্ৰকাশতে ওলায়। প্ৰকাশৰ চতুৰ্থ বছৰৰ ৮ম সংখ্যা প্ৰকাশ হয় 'গল্প সংখ্যা' হিচাপে; নৱম বছৰৰ ২য়-৩য় সংখ্যা প্ৰকাশ হয় 'অৰুণোদই' সংখ্যা হিচাপে।

চাবলৈ গ'লে **ৰামধেনু, মণিদীপ,** আমাৰ প্ৰতিনিধি আদি আলোচনীৰ পিছত অসমীয়া সাহিত্যত কিছুদিনলৈ সৃষ্টি হোৱা শূন্যতা প্ৰকাশে দূৰ কৰে। বিভিন্ন সৃষ্টিশীল গল্প, প্ৰবন্ধ, কবিতাৰে প্ৰকাশ সমৃদ্ধ হৈ এতিয়াও ওলাই আছে। 'বিশ্বসাহিত্য'ৰ সোৱাদো প্ৰকাশে পঢ়ুৱৈক দিছে।

আমাৰ প্ৰতিনিধি

পদ্ম বৰকটকীৰ সম্পাদনাত কলিকতাৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা **আমাৰ প্ৰতিনিধি** অসমীয়া সাহিত্যৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য মাহেকীয়া আলোচনী। শ্ৰীভূমি পাব্লিছিং কোম্পানীৰ অৰুণ পুৰকায়স্থৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত **আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ** প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পায় ১৯৫৯ চনত।

আমাৰ প্রতিনিধিত বেণুধৰ শর্মা, প্রফুল্লদত্ত গোস্বামী, সর্বেশ্বৰ বৰুৱা, ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, মহেশ্বৰ নেওগ, মোহনচন্দ্র মহন্ত, ভবেন নাজী, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, আনন্দচন্দ্র বৰুৱা, মুক্তিনাথ বৰদলৈ, নীলিমা দত্ত, অজিত কুমাৰ শর্মা, দেৱপ্রসাদ বৰুৱা, যামিনীমোহন চৌধুৰী, হৰনাথ শর্মা প্রমুখ্যে প্রবীণ লেখকসকলৰ উপৰিও মনোমোহন মহন্ত, কিৰণ শর্মা, প্রফুল্লচন্দ্র মহন্ত, হেম বুঢ়াগোহাঞি, হৰিশচন্দ্র গগৈ, ডিম্বেশ্বৰ দলে, তৰুণ কোঁৱৰ, গোলোকচন্দ্র খাউণ্ড, ভৱধৰ দত্ত, ভৃগুমণি গোস্বামী, অভয় শিকদাৰ, প্রফুল্ল ইয়েন, আইজেপ ফুকন, মহম্মদ ইউচুফ, বিজয়কৃষ্ণ দেৱশর্মা, ৰুদ্রকান্ত গোহাঞিবৰুৱা, অণিমা চৌধুৰী, মিনতি চৌধুৰী, অপূর্ব দাস, অৰুণ কাকতি, নৰেন্দ্রচন্দ্র কলিতা, শিৱনাথ শর্মা, নৰেন্দ্রচন্দ্র কাকতি, বিজয় শর্মা, দেৱী চুতীয়া, অমূল্যচন্দ্র নাথ, নাৰায়ণ ঘাটোৱাৰ, গৌতম বৰা, ত্রৈলক্য ভট্টাচার্য্য, দুর্লভ মহন্ত, ফুলেন বর্মন, ভৃগুমোহন গোস্বামী, নৰেন চৌধুৰী, ৰজত শ্যাম, অনন্ত দেৱশর্মা আদি নতুন লেখকৰ প্ৰবন্ধ আমাৰ প্রতিনিধিৰ পাতত প্রকাশ পাইছিল।

আমাৰ প্রতিনিধিৰ তৃতীয় বছৰৰ পঞ্চম সংখ্যাৰ পৰা ধাৰাবাহিকভাৱে প্রকাশ পাইছিল বেণুধৰ শর্মাৰ 'টোকোঁৱা বাঁহৰ কুটা' শীর্ষক এলানি প্রবন্ধ। চতুর্থ বছৰৰ দ্বাদশ সংখ্যাৰ পৰা প্ৰকাশ পাইছিল ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ 'সমাজ চিন্তামণি' নামৰ প্রবন্ধলানি আৰু 'বিহু অসমৰ ৰীতি নে সংস্কৃতি'। মহেশ্বৰ নেওগৰ 'বৰকাকতিৰ কবিতাত ৰবীন্দ্রনাথৰ প্রভাৱ' প্রফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ 'প্রাচীন বেবেলনীয় আৰু চুমেৰৰ কথা', বেণুধৰ শর্মাৰ "গোহাঞিবৰুৱাৰ কথা"। হেমাঙ্গ বিশ্বাসৰ 'লোক সঙ্গীত', 'যুদ্ধ আৰু শান্তি' মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ 'সঙ্গীতৰ ধাৰা' আদি আমাৰ প্রতিনিধিত প্রকাশিত উল্লেখযোগ্য প্রবন্ধ।

বীৰেন্দ্রকুমাৰ ভট্টাচার্য্য, পার্বতীপ্রসাদ বৰুৱা, হেম বৰুৱা, অম্বেশ্বৰ চেতীয়া ফুকন, কেশৱ মহন্ত, প্রসন্নলাল চৌধুৰী, এম. ইব্রাহীম আলী, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, অবনীন্দ্র বৰা, ৰত্ন ওজা, পদ্ম বৰকটকী, ৰাধিকামোহন ভাগৱতী, নাহেন্দ্র পাদুন, পৰেশমল্ল বৰুৱা, ৰবীন্দ্র কাকতি, দেবেন্দ্রপতি গোস্বামী, ৰবীন্দ্র সৰকাৰ, অৱনী চক্রৱতী, ঈশান দত্ত, চিত্রলতা ফুকন, যদু পূজাৰী, অমিয়া বৰগোহাঁই, ৰুবৰী হাজৰিকা, চিৰঞ্জীৱ জৈন, নিত্যা দত্ত, পদ্ম পাটৰ, গৌতম বৰুৱা, জ্ঞান পূজাৰী, যতীন বৰগোহাঁঞি, অবন বৰপূজাৰী, এলি আহমেদ, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, উজ্জ্বল শইকীয়া, মোস্তাক আহমেদ, বিৰিঞ্চি ভট্টাচার্য্য, ভৃগুমণি কাগয়ুং, ৰফিকুল হুচেইন আদি নবীন-প্রবীণ কবিৰ কবিতা "আমাৰ প্রতিনিধি"ত পোৱা যায়। তদুপৰি অমৰ দে, যোগানন্দ মেচ, বীণা বৰা, দিলীপ ফুকন, দীনা বৰুৱা, বুবীন বৰুৱা, বাবুলকুমাৰ ভূঞা, ত্রিদশ পাঠক, পদ্ম গগৈ, বধু খাউণ্ড, উবেদুল খালেক, সোণতৰা মহন্ত, হৰেন হাজৰিকা, চামচুল হুদা, হৰিদেৱ মহন্ত, প্রণৱ শইকীয়া, বিকাশ বৰুৱা, শ্যামসুন্দৰ জালান, ত্রিগুণ মহন্ত, প্রবীণ হাজৰিকা, তপোধন

দাস, দেবেন বৰা, ভস্বৰ কাকতি, বোধেশ্বৰ আলোচনা, কীৰ্তি কোঁৱৰ, গিৰিশ বৰগোহাঁই, লাৱণ্য হাজৰিকা, আদি কিছু নতুন নামো আমাৰ প্ৰতিনিধিত কবিতা শিতানত পোৱা যায়।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ কেবাটাও গল্প আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পাইছিল। নীলমণি ফুকনৰ এটা গল্পও আমাৰ প্ৰতিনিধিত দ্বিতীয় বছৰত প্ৰকাশ পাইছিল। চৈয়দ আব্দুল মালিক, হোমেন বৰগোহাঞি, লক্ষীনন্দন বৰা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, স্নেহ দেৱী, পদ্ম বৰকটকী, অণু বৰুৱা, নিৰোদ চৌধুৰী, গোলাপ খাউণ্ড, ভদ্ৰেশ্বৰ ৰাজখোৱা, বিজু হাজৰিকা, কেশৱ শইকীয়া, নবীন বৰুৱা, ভুবনমোহন মহন্ত, আনন্দচন্দ্ৰ গোস্বামী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, হৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা, উপেন্দ্ৰ বৰুৱা, বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ লস্কৰ, ফুল বৰা, ৰাজেন হাজৰিকা, গিৰিশ ভূঞা, অনিমা গুহ, কামিনী ফুকন, সতীশ ভট্টাচাৰ্য্য, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য, সাধনা লহকৰ, চন্দ্ৰ চমুৱা, প্ৰফুল্ল বৰা, দিনেশ শৰ্মা, ঈশ্বৰ মহন্ত, ৰুদ্ৰপ্ৰসাদ কাকতি, বাবুল শৰ্মা, ভূপেন্দ্ৰকুমাৰ দাস, ফুলেন বৰ্মন, বিজয়া ফুকন, ৰমেশ ফুকন, দীপক কুমাৰ বৰকাকতী, সত্যসুন্দৰ বৰুৱা, কুমাৰী ভায়োলেট নাজিৰ আদি নবীন-প্ৰবীণ গল্পকাৰৰ গল্প আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পাইছিল।

চৈয়দ আব্দুল মালিকৰ অন্য নাম মৃত্যু, শৰীৰত একুৰা জুই, অৰুণাভৰ আত্মজীৱনী, একাবেঁকা বৃত্ত, অগ্নিগৰ্ভ, ৰজনীগন্ধাৰ চকুলো আদি কেইখনমান উল্লেখযোগ্য উপন্যাস আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পায়। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ চিনাকী সুঁতি, এটি নিশা, টব আৰু ইভা, হোমেন বৰগোহাঞিৰ ধুমুহা, অৰুণ শৰ্মাৰ উভলা শিপা, পদ্ম বৰকটকীৰ এটি কণ মাগো মই, ঘন হাজৰিকাৰ অসুখ, অৰুণ গোস্বামীৰ যুদ্ধৰ পৰ্ব্বৰ আখৰা, অখিল চক্ৰবৰ্তীৰ মনবৃন্দাবন, ভূপেন শৰ্মাৰ কাঠৰ ঘোঁৰা, অমিতাভ শইকীয়াৰ ৰাজধানী এক্সপ্ৰেছ, বত্ৰ ওজাৰ-ফুলেন বৰ্মনৰ শেৱালীকোমল হাঁহি, ৰোহিনীকুমাৰ কাকতিৰ সাগৰ সুঁতি ক্লান্তি, লক্ষীকান্ত মহন্তৰ মন যমুনাৰ ঘাট, উপেন কাকতিৰ মাতৃ আৰু পদুমৰ পানচৈ, ৰাম গগৈৰ সমুদ্ৰ সুদূৰ, সদা শইকীয়াৰ আজি, বন্দনা বৰুৱাৰ বন হৰিণী, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ ব্যঙ্গ উপন্যাস বেঙৰ দাইটি আৰু আমি আদি উপন্যাস আমাৰ প্ৰতিনিধিৰ বিভিন্ন সংখ্যাত প্ৰকাশ পাইছিল। নিৰোদ চৌধুৰীৰ নকল বাঘ আৰু দেৱীও আমাৰ প্ৰতিনিধিত প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি ৰংমনৰ ডিটেক্টিভ উপন্যাস— দস্যু ডাক্তৰৰ আৱিৰ্ভাৱ ধাৰাবাহিকভাৱে প্ৰকাশ পাইছিল আমাৰ প্ৰতিনিধিতে।

অনুবাদৰ ওপৰতো আমাৰ প্ৰতিনিধিয়ে যথেষ্ট গুৰুত্ব আৰোপ কৰিছিল। ভূপেন হাজৰিকাই, যাঁ পল ছাৰ্ত্ৰেৰ মাননীয়া পতিতা অনুবাদ কৰিছিল। ৰাজেন্দ্ৰ যাদৱৰ গল্প অনুবাদ কৰিছিল গোপাল মহেশ্বৰী প্ৰতাপ আৰু সুমতি তালুকদাৰে। পবিত্ৰ ডেকাই অনুবাদ কৰিছিল আলবাৰ্টো মোৰাভিয়াৰ মেক্সিকোৰ পথা জহা

হোৱাৰ্ডীজনী আৰু বাৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌টৰ সেজুৱানৰ সৎ নাৰী। প্ৰতাপ বৰদলৈয়ে অনুবাদ কৰিছিল ভৰথী ক্লাৰ্ক উইলচনৰ চাহাৰ তাজৰ ইত্যাদি।

প্ৰায় কুৰি বছৰ কাল প্ৰকাশ পাই থকা আমাৰ প্ৰতিনিধিয়েও অসমীয়া সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত মূল্যবান বৰঙণি যোগাই গৈছে।

নৱযুগ

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা সাপ্তাহিক বাৰ্তালোচনী নৱযুগ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ এখন বিশেষ উল্লেখযোগ্য আলোচনী।

নৱযুগে আৰ্থ-সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক বিষয়বোৰৰ আলোচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল। সৃজনশীল সাহিত্যৰ প্ৰতিও আলোচনীখনে বিশেষ লক্ষ্য ৰাখিছিল। প্ৰবীণসকলৰ বাহিৰেও কেবাগৰাকী নবীন লেখক-লেখিকাই নৱযুগৰ পাততে প্ৰথম আত্মপ্ৰকাশ কৰে।

নীলিমা দত্তৰ উপন্যাস আকাশ বস্তি প্ৰথমে নৱযুগতে ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পায়।

অন্যান্য উল্লেখযোগ্য আলোচনী

ওপৰত আলোচনা কৰা আলোচনীকেইখনৰ উপৰিও পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে কেইবাখনো উল্লেখযোগ্য আলোচনী প্ৰকাশিত হৈছে। এই আলোচনীবোৰৰ কোনো কোনো খনে বেছি দিন জীয়াই নেথাকিলেও আমাৰ সাহিত্যত গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰভাৱ পেলাই গৈছে। তলত এনে ধৰণৰ কেইখনমানৰ কথা উল্লেখ কৰা হ'ল।

সমকালীন

অমল বৰুৱাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা সমকালীন ষাঠিৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী। ভূপেন হাজৰিকা, ফণী তালুকদাৰ, তিলক হাজৰিকা, অচিন্ত্য ভট্টাচাৰ্য্য, কমল গগৈ, সঞ্জয় সেন, বলোৰাম চট্টোপাধ্যায়, প্ৰভুল শইকীয়া, ভবানন্দ বৰফুকীয়া, দুৰ্লভানন্দ ৰাজখোৱা, মালিনী বৰুৱা আদি লেখক-লেখিকাসকলৰ প্ৰবন্ধৰে প্ৰথম সংখ্যা প্ৰকাশ পোৱা সমকালীন আলোচনীখনৰ আদৰ্শ বামপন্থী আছিল বুলি ধাৰণা কৰিব পাৰি। সমকালীনৰ গল্পকাৰসকল আছিল— অতুলানন্দ গোস্বামী, ইমৰান শ্বাহ, গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা, অপূৰ্ব শৰ্মা, অজিত দাসগুপ্ত, কমল গগৈ, ৰাম গগৈ, মধু বৰপূজাৰী, কামাখ্যা সভাপণ্ডিত, মেদিনী চৌধুৰী, চাইদুল ইচলাম, পবিত্ৰকুমাৰ ডেকা, লক্ষীনন্দন

ৰৰা, পদ্ম বৰকটকী, কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকা আদি। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'জননী', 'আবেলি পৰত' আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'মৃগয়া' নামৰ গল্প সমকালীনতে প্ৰকাশিত হয়। নিৰোদ চৌধুৰীৰ— দেহদেউল, পবিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰ সিহঁতে সাৰ পাইছে, ৰাম গগৈৰ অপৰাজেয় এই তিনিওখন উপন্যাস সমকালীনৰ প্ৰথম বছৰৰ সপ্তম সংখ্যাত প্ৰকাশ পায়। প্ৰথম বছৰৰ ২য় সংখ্যাত সদা শইকীয়াৰ উপন্যাস সি-তাই-আৰু সিহঁত প্ৰকাশ হৈছিল। কবিতা লিখিছিল নৱকান্ত বৰুৱা, মিলিৰাম মিছিং, বীৰেন বৰকটকী, ৰাম গগৈ, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, গুণীন ৰাজখোৱা, চৈয়দ আব্দুল হালিম, কমল শৰ্মা, নাজিম হিকমত, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা আদি ভালেমান কবিয়ে। নাটকৰ ওপৰত লিখিছিল কুলদাকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, উৎপল দত্ত, অৰুণ শৰ্মাই।

সত্তৰৰ দশকত যথেষ্ট অসমীয়া আলোচনী প্ৰকাশ হয়। এই দশকৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ পোৱা এখন উল্লেখযোগ্য বামপন্থী ভাবধাৰাৰ আলোচনী হ'ল নক্সা।

নক্সা

চিদানন্দ ডেকাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত, এ কে ডেকাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত নক্সা নামৰ আলোচনীখন কলেৱৰত সৰু আৰু ক্ষণস্থায়ী হ'লেও বামপন্থী ভাবধাৰাৰ প্ৰচাৰত আলোচনীখনে এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা লৈছিল।

সাম্প্ৰতিক সাময়িকী

সাম্প্ৰতিক গোষ্ঠীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু নিত্য বৰাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত সাম্প্ৰতিক সাময়িকীও আছিল এখন বামপন্থী আদৰ্শৰ আলোচনী।

সাম্প্ৰতিক সাময়িকীৰ নিয়মীয়া লেখকসকল আছিল নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰী, হীৰেন গোহাঁই, মৃণাল দেউৰী, উদয়াদিত্য ভৰালী, প্ৰশান্ত আচাৰ্য্য, পূৰ্ণানন্দ চুতীয়া, তিলক হাজৰিকা, নীলপৱন বৰুৱা, লক্ষীনাথ পাংগিং, অৰূপ চলিহা, দেবেন তামুলী, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, বিষ্ণু শৰ্মা আদি।

কৃষণ চন্দৰ প্ৰখ্যাত উপন্যাস— গণদেৱতা অনুবাদ কৰে সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ শৰ্মাই। কৃষণ চন্দৰৰে গল্প— মন্ত্ৰী মাৰ্জাৰ কথা অনুবাদ কৰে অনজু বৰকটকীয়ে। কবিতা লেখিছিল ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, তীৰ্থ ফুকন, হৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰ, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী, সনন্ত তাঁতি আদি ন-পুৰণি কবিসকলে।

নতুন পৃথিৱী

তিনিমহীয়া প্ৰগতিশীল আলোচনী নতুন পৃথিৱী প্ৰকাশ হয় ১৯৭২ চনত। প্ৰকাশক মুকুট ভট্টাচাৰ্য্য। প্ৰথম সম্পাদক আছিল হীৰেন গোহাঁই। তোষেশ্বৰ

চেতীয়া, বিজনলাল চৌধুৰী, সুভাষ সাহা, তাৰক গোস্বামী, উমা শৰ্মা, অনিল ৰায়চৌধুৰী, ৰঞ্জিত দেৱগোস্বামী, বিজনলাল চৌধুৰী, তৰুণ খাকলাৰী, শিৱনাথ বৰ্মন, যামিনী ফুকন, ৰঞ্জিতনাৰায়ণ ডেকা আৰু লগতে অন্যান্য ভালেমান প্ৰগতিশীল লেখকৰ ৰচনা, এইখন আলোচনীত প্ৰকাশ হয়। অমলেন্দু গুহৰ 'মধ্যযুগীয় অসমৰ অৰ্থনৈতিক ব্যৱস্থা'— হীৰেন গগৈৰ 'মাৰ্ক্সবাদ আৰু অসম', হীৰেন গোহাঁইৰ 'অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ ইতিহাস' আদি প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।

সত্তৰৰ দশকত হীৰেন গোহাঁইৰ দ্বাৰা সম্পাদিত পদাতিক আৰু কলাখাৰ নামৰ কাকত দুখনে পঢ়ুৱৈৰ সমাজত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছিল। হীৰেন গগৈৰ সম্পাদনাত গণবাৰ্ত্তা, প্ৰদীপ গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত গণপ্ৰতিনিধি আদি কাকতে প্ৰগতিশীল ভাবধাৰা বিকাশত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাইছে।

সংলাপ

সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা বাণীপ্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল,— সংলাপ। সম্পাদক আছিল ভবেন বৰুৱা। এই আলোচনীখন মাত্ৰ তিনিবছৰহে চলিছিল। এই সংকলনখনিত প্ৰকাশ হৈছিল বিভিন্ন চিন্তাশীল লেখকৰ মননশীল প্ৰবন্ধ আৰু আলোচনীখনৰ প্ৰথম বছৰৰ প্ৰথম সংখ্যাতে প্ৰকাশ হৈছিল চিত্ৰকলাৰ ওপৰত হেমন্ত মিশ্ৰৰ প্ৰবন্ধ 'সংস্কৃতিৰ ৰূপান্তৰ'। ভবেন বৰুৱাই কৰা বিদেশী কবিতাৰ অনুবাদ। এণ্টন চেখফৰ গল্পৰ ৰাজেন বৰুৱাই কৰা অনুবাদ। নিৰোদ কুমাৰ বৰুৱাই এটি মূল্যবান প্ৰবন্ধ লিখে— 'জাৰ্মান এক্সপ্ৰেশ্যনিজিম'ৰ ওপৰত।

ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰৰ কাব্যৰ অনুবাদ কৰে লক্ষীনাথ হাজৰিকাই। যামিনী ফুকনে 'বাৰ্ট্ৰাণ্ড ৰাছেল'ৰ প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ কৰে। টি এছ্ এলিয়েটৰ 'কবিতাৰ সামাজিক ভূমিকা' নামৰ প্ৰবন্ধৰ অনুবাদ কৰে টাবু টাইদে। 'গোৱালপাৰাৰ লোকনাট্য' নামৰ প্ৰবন্ধ লিখে বীৰেন্দ্ৰনাথ দত্তই।

ক্ষণস্থায়ী হ'লেও এইখন আলোচনীয়ে অসমীয়া ভাষাত উচ্চস্তৰৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ এটা বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল।

সংজ্ঞা

সেই সময়তে প্ৰকাশিত হোৱা আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল সংজ্ঞা। এইখনৰো প্ৰকাশক বাণীপ্ৰকাশ মুদ্ৰণ। সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক এই তিনিমহীয়া আলোচনীখনৰ সম্পাদক আছিল নীলমণি ফুকন।

সত্তৰৰ দশকৰ আন কেইখনমান আলোচনী হ'ল উদয়ন মিশ্ৰৰ সম্পাদনাত অঙ্গীকাৰ (১৯৭২-৭৬), অৱনী চক্ৰৱৰ্তীৰ সম্পাদনাত চিৰন্তন (১৯৭২-৭৫),

ভবেন্দ্ৰনাথ দত্তবৰুৱাৰ সম্পাদনাত মনোৰঞ্জন (১৯৭৩-৭৫), ৰণেন্দ্ৰনাৰায়ণ চক্ৰবৰ্তীৰ সম্পাদনাত ক্ৰীড়া আলোচনী অভিৰুচি (১৯৭৮ৰ পৰা বৰ্তমানেও চলি আছে)।

লুইত প্ৰবাহ

অসম প্ৰগতিশীল শিল্পী-সাহিত্যিক সংঘৰ পৰাও আলোচনী প্ৰকাশৰ চেষ্টা চলিছিল। লুইত, প্ৰবাহ, নতুন প্ৰবাহ নামেৰে বেলেগ বেলেগ সময়ত অসম প্ৰগতিশীল সংঘৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আলোচনীকেইখনৰ সম্পাদক কেশৱ মহন্ত, নৱকান্ত বৰুৱা, হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, তীৰ্থ ফুকন প্ৰমুখ্যে কেবাগৰাকীও গুণী ব্যক্তি এই আলোচনীকেইখনৰ লগত জড়িত আছিল। অসমীয়া সাহিত্যত প্ৰগতিশীল ধাৰাটো প্ৰবাহমান কৰি ৰখাত এই কেইখন আলোচনীয়ে কিছু বৰঙণি যোগাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। 'প্ৰবাহ'ত প্ৰকাশিত দধি মহন্তৰ 'নতুন সাহিত্যৰ সমল' সেই সময়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ।

সীৰলু

আশীৰ দশকত প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হ'ল সীৰলু। সীৰলুৰ মুখ্য সম্পাদক নৱকান্ত বৰুৱা আৰু সম্পাদক আছিল তীৰ্থ ফুকন। নাৰায়ণ বৰকটকীৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত এই মাহেকীয়া কাকতখন যদিও মাত্ৰ দুবছৰহে জীয়াই আছিল, তথাপিও সেই কম সময়ৰ ভিতৰতে ই কিছু উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাই গৈছে বুলিব পাৰি।

হোমেন বৰগোহাঞিৰ উপন্যাস মৎস্যগন্ধা প্ৰথমতে সীৰলুৰ পাতত প্ৰকাশ পাইছিল। তদুপৰি নৱকান্ত বৰুৱাই কুশল কোঁৱৰৰ জীৱনভিত্তিক উপন্যাস অহিংসাৰ জুই আৰু মেদিনী চৌধুৰীয়ে যুগ যুগ গুৱাহাটী নামেৰে এখনি উপন্যাস সীৰলুতে আৰম্ভ কৰিছিল।

আজিৰ সময়

গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী আছিল আজিৰ সময়। পদ্ম বৰকটকী, ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰা প্ৰমুখ্যে কেবাগৰাকীও বিশিষ্ট লোক এই কাকতৰ সম্পাদনাৰ লগত জড়িত আছিল।

আজিৰ সময় কাকতে সৃজনশীল সাহিত্যৰ উপৰিও সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক বিষয়ৰ আলোচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দিছিল।

প্ৰান্তিক

বৰ্তমান সময়ৰ এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হৈছে প্ৰান্তিক। আলোচনীখনৰ মুখ্য সম্পাদক ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু সম্পাদক প্ৰদীপ বৰুৱা।

প্ৰান্তিকৰ পাততে ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ অন্তৰীপ আৰু ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেবচৌধুৰীৰ অনুৰাধাৰ দেশ নামৰ উপন্যাস দুখন ধাৰাবাহিকৰূপে প্ৰকাশ পায়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনা জীৱনৰ দীঘ আৰু বাণি এই আলোচনীতে প্ৰথমে প্ৰকাশ পাইছিল।

পষেকীয়া প্ৰান্তিকত, সমসাময়িক অৰ্থনৈতিক, সামাজিক তথা ৰাজনৈতিক ঘটনাৱলীৰ পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু বিশ্লেষণতো গুৰুত্ব দিয়া হয়।

সূত্ৰধাৰ

হোমেন বৰগোহাঞিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত সূত্ৰধাৰ আশীৰ দশকৰ এখন উল্লেখযোগ্য পষেকীয়া আলোচনী। যাইকে বাৰ্তালোচনী হ'লেও সূত্ৰধাৰত সৃজনশীল সাহিত্যৰ প্ৰকাশ হৈ আহিছে। নৱকান্ত বৰুৱা, কৃষ্ণ ভূঞা, মহিম বৰা, নীলমণি ফুকন প্ৰমুখ্যে কেইগৰাকীমান প্ৰবীণ কবি-সাহিত্যিকৰ সন্মানাৰ্থে আলোচনীখনৰ একোটাকৈ বিশেষ সংখ্যা প্ৰকাশ পাইছে। হোমেন বৰগোহাঞি সম্পাদিত আগৰ কাকত-আলোচনীৰ দৰেই সূত্ৰধাৰতে কেবাগৰাকীও নতুন লেখক-লেখিকাৰ আত্মপ্ৰকাশ ঘটিছে। এতিয়ালৈকে ফণীন্দ্ৰকুমাৰ দেৱচৌধুৰী, তীৰ্থ ফুকন, ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্য, তোষেশ্বৰ চেতিয়া, প্ৰফুল্ল বৰা আদি কেবাগৰাকীও লেখকৰ কেবাখনো উপন্যাস সূত্ৰধাৰত প্ৰকাশ পাইছে।

পষেক

পষেকীয়া পষেক গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত বৰ্তমান সময়ৰ আন এখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী।

সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ আলোচনাত বিশেষ গুৰুত্ব দি অহা এই কাকতখনে সৃজনশীল সাহিত্যতো সমানে গুৰুত্ব দি আহিছে। কাকতখনৰ সম্পাদক অজিত কুমাৰ ভূঞা।

ৰংপুৰ

লক্ষীনন্দন বৰা সম্পাদিত ৰংপুৰ বৰ্তমান সময়ৰ আন এখন সাহিত্য-সংস্কৃতি বিষয়ক আলোচনী। ৰংপুৰত নবীন-প্ৰবীণ লেখক-লেখিকাৰ গল্প-কবিতা-প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পাই আহিছে।

জ্ঞানদীপ

সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী জ্ঞানদীপ সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশিত আলোচনীসমূহৰ ভিতৰত অন্যতম। চব্বিৰ হুচেইনৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই আলোচনীখনৰ সৈতে প্ৰদীপ চলিহা, তফজ্জুল আলী, মুকেশ চাওলা, অমৰজ্যোতি চৌধুৰীও প্ৰথমৰে পৰা জড়িত। কাকতখনত সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধৰ বাহিৰেও সমকালীন আৰ্থ-সামাজিক দিশবো আলোচনাই প্ৰাধান্য পাই আহিছে। বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনাও মাজে মাজে প্ৰকাশ পাইছে।

আজিৰ অসম

দৈনিক আজিৰ অসমৰ মাহেকীয়া প্ৰকাশ হিচাপে, আলোচনীৰ আকাৰত আজিৰ অসম নামেৰেও এখন আলোচনী আশীৰ দশকত প্ৰকাশ হয়। ৰাধিকামোহন ভাগৱতীৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত এই আলোচনীত অন্যান্য গল্প-প্ৰবন্ধৰ উপৰিও অমৃতা প্ৰীতমৰ আত্মজীৱনীমূলক ৰচনাৰ অনুবাদ জীৱনৰ এছোৱা নামেৰে প্ৰকাশ পায়। কলিকতাৰ পৰা পূৰ্ণেন্দু পত্ৰীৰ 'কলিকতাৰ কথাবাৰ্তা' নামেৰে প্ৰতিবেদনমূলক ৰচনাও কাকতখনত প্ৰকাশ হৈছিল। টুৰ্গেনিভৰ অন দি ইভৰ অনুবাদ কৰে অতুলচন্দ্ৰ মহন্তই। পল্লৱ বৰুৱা আৰু অনিল দাসে অনুবাদ কৰে মাৰ্ক টোৱেনৰ আত্মজীৱনী। পুণ্যধৰ দাসৰ উপন্যাস অন্তঃপ্ৰবাহ ধাৰাবাহিকৰূপে এই কাকততে প্ৰকাশ পায়।

প্ৰহৰী

অসম লেখক সমবায়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত প্ৰহৰী আছিল ষাঠিৰ দশকৰ এখন উল্লেখযোগ্য মাহেকীয়া আলোচনী। সম্পাদক যোগেশ দাসৰ উপৰিও কেইবাগৰাকীও বিশিষ্ট লেখক ইয়াত জড়িত আছিল।

ৰহস্য আলোচনী

ষাঠিৰ দশকমানৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত ৰহস্য আলোচনীও প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে। শশী ফুকনৰ দ্বাৰা সম্পাদিত বিস্ময় এই দিশত অন্যতম বাটকটীয়া বুলিব পাৰি। প্ৰায় পঁচিশ বছৰবো অধিক কাল একেৰাহে প্ৰকাশ পাই অহা বিস্ময়ৰ পাততে কেবাগৰাকীও ৰহস্য ঔপন্যাসিকৰ জন্ম হৈছে।

এই ধৰণৰ আন কেইখন উল্লেখযোগ্য আলোচনী হৈছে ৰহস্য, জয়ন্ত ইত্যাদি।

অন্যান্য আলোচনী

ফণী তালুকদাৰৰ সম্পাদনাত পূৰ্বদেশ মুদ্ৰণৰ পৰা নৱদূত নামৰ এখন কাকত প্ৰকাশ পাইছিল। মেজৰ সত্যব্ৰত লহকৰৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত নাম নাই কাকতে ইতিমধ্যে ৰূপালী জয়ন্তী উদ্‌যাপন কৰিছে। ইয়াৰ উপৰিও পৰিচয়, ভূমিকা, হিল্লোল আদি আলোচনী-কাকতো এই সময়ছোৱাতে প্ৰকাশ পায়। গিৰিজানি নামৰ এখন হাস্য-ব্যঙ্গ আলোচনী ৰমা বেজবৰুৱাৰ সম্পাদনাত কিছু বছৰ প্ৰকাশ পাইছিল। উক্ত আলোচনী ১৯৭৮ চনত প্ৰথম প্ৰকাশ হৈ ১৯৮৮ চনলৈকে ইয়াৰ প্ৰকাশ পায়।

বৰ্তমান, মোৰ দেশ, ক্ৰান্তি আদি সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক মাহেকীয়া আলোচনী অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পাইছিল।

কাৰ্টুন

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰফালে কাৰ্টুন আলোচনী প্ৰকাশৰ চেষ্টাও দেখা গৈছিল। পুলক গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত মাহেকীয়া আলোচনী কাৰ্টুনৰ যোগেদি আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ সমস্যা কাৰ্টুনৰ যোগেদি প্ৰতিফলন কৰা হৈছিল। কাৰ্টুনৰ উপৰিও ব্যঙ্গাত্মক গল্প, কবিতা, প্ৰবন্ধ আদিও কাকতখনত প্ৰকাশ পাইছিল।

বিষয়ভিত্তিক আলোচনী

ষাঠিৰ দশকলৈকে সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আলোচনীত বিজ্ঞান, স্বাস্থ্য, কলা আদিৰ শিতানহে দেখা গৈছিল। ষাঠিৰ দশকমানৰ পৰা বিষয়ভিত্তিক আলোচনীও অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰে।

বিজ্ঞানভিত্তিক আলোচনীবোৰৰ ভিতৰত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হ'ল অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিজ্ঞান জেউতি। ফুলেন্দু পাঠক, শিৱনাথ বৰ্মন, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, মৌচম হাজৰিকা, বসন্ত ডেকা আদি কেবাগৰাকীও বিশিষ্ট ব্যক্তি এই আলোচনী প্ৰকাশৰ লগত জড়িত হৈ আছিছে।

গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত বিজ্ঞান ভাৰতী আৰু নগাওঁ বিজ্ঞান সমিতিৰ মুখপাত্ৰ বিজ্ঞান বৰ্ণালী বিজ্ঞান বিষয়ৰ উল্লেখযোগ্য আলোচনী। লক্ষীমপুৰ বিজ্ঞান সমিতিৰ পৰা বিজ্ঞান বাৰ্তা নামৰ এখন আলোচনী প্ৰকাশিত হৈছে। আৱিষ্কাৰ যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত আন এখন বিজ্ঞান বিষয়ক আলোচনী। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত পদাৰ্থ বিজ্ঞান পত্ৰিকা, অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃষি বিজ্ঞান আদি বিষয়ভিত্তিক আলোচনীও প্ৰকাশ পাই আছিছে। গুৱাহাটীৰ পৰা প্ৰকাশিত ঋতু প্ৰকৃতি বিষয়ক আলোচনী।

কলা সম্পৰ্কীয় আলোচনীও পঞ্চাশৰ দশকমানৰ পৰা প্ৰকাশ পাই আছিছে।

হীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ সম্পাদনাত পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশিত চিত্ৰবন আৰু গুৱাহাটী আৰ্টিষ্ট গীল্ডৰ বছৰেকীয়া প্ৰকাশ চিহ্ন এই ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য।

বোলছবি-নাট্যাভিনয় বিষয়ক আলোচনীৰ ভিতৰত পবিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত ৰূপকাৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সাংস্কৃতিক দিশ বিশেষকৈ সামৰা ৰূপকাৰ আলোচনীখনৰ প্ৰকাশ হৈছিল ১৯৭৫ চনৰ এপ্ৰিল মাহত যদিও আচলতে ৰূপকাৰৰ আগতে এইখন আনন্দ সংবাদ নামেৰে ১ম বছৰ ১ম সংখ্যা অক্টোবৰ ১৯৭৪ চনত ওলাইছিল। পিছত এইখনেই ৰূপকাৰ নামেৰে প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰকাশক আছিল ৰাণা ডেকা, সম্পাদক আছিল অমিতাভ বৰুৱা, মুখ্য সম্পাদক আছিল অপূৰ্ব কুমাৰ দাস। ৰূপকাৰৰ পাতত বিভিন্ন শিতানত লেখনী আগবঢ়াইছিল ভূপেন হাজৰিকা, নিৰোদ চৌধুৰী, অমৰ পাঠক, আৰতি ঠাকুৰ, হিৰেন ভট্টাচাৰ্য্য, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, ৰত্ন ওজা, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, সত্যৰঞ্জন কলিতা আদি অনেক নবীন-প্ৰবীণ লেখক লেখিকাই বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিছিল। হেম বৰাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশিত শিল্পীৰ পৃথিৱী এই বিষয়ৰ আন এখন আলোচনী। অপূৰ্ব দাসৰ সম্পাদনাত চিত্ৰম নামেৰে এখন এই ধৰণৰ আলোচনীও প্ৰকাশ পাইছিল।

মহিলা আলোচনী

বিশেষভাৱে মহিলা আলোচনী বুলিও খনচেৰেক কাকত অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হৈ আছে। অগ্ৰদূত পাব্লিচাৰ্ছৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত শ্ৰীময়ী আৰু জি এল পাব্লিচাৰ্ছৰ পৰা প্ৰকাশিত পূৱালী এই ক্ষেত্ৰত বিশেষ উল্লেখযোগ্য। অঞ্জলি দাসৰ সম্পাদনাত কঙ্কন নামেৰে আন এখন মহিলা আলোচনীও কিছু বছৰৰ পৰা প্ৰকাশ পাই আহিছে। এলি আহমেদ সম্পাদিত উৰণি আৰু উমা বৰুৱাৰ সম্পাদনাত অজন্তা নামেৰে দুখন মহিলা আলোচনী প্ৰকাশ হৈছিল। এনে ধৰণৰ আন এখন আলোচনী হ'ল সচেতনা। জোনবিৰি কাকতখনো মহিলা আলোচনী হিচাপেই প্ৰকাশ পাইছিল। পিছলৈ অৱশ্যে একমাত্ৰ মহিলা আলোচনী হৈ নাথাকিল।

বছৰেকীয়া/ ছমহীয়া সংকলন

মাহেকীয়া বা পষেকীয়া আলোচনীৰ বাহিৰেও, বছৰেকীয়া বা ছমহীয়া সংকলন হিচাপেও মাজে সময়ে কিছুমান আলোচনী প্ৰকাশ হৈ আহিছে। এই বিলাকৰ ভিতৰত নগাওঁৰ পৰা প্ৰকাশিত অৰুণাচল, শিৱসাগৰৰ পৰা প্ৰকাশিত হিমাচল উল্লেখযোগ্য। নীলাচল নামেৰে ছমহীয়া সাহিত্য সংকলনো এসময়ত প্ৰকাশ পাইছিল। অৰুণাচলত সম্পাদনাৰ লগত জড়িত আছিল মহিম বৰা। হিমাচল সম্পাদন কৰিছিল বীৰেন বৰকটকীয়ে। মুনীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ সম্পাদনাত আৰম্ভ হোৱা ছমহীয়া নীলাচল পিছলৈ সম্পাদনা কৰিছিল হেমেন বৰগোহাঞিয়ে।

ত্ৰিশৰ দশকতে প্ৰকাশিত বহুবেকীয়া সাহিত্য সংকলন ৰঙ্গদৈচিৰাই এসময়ত অসমীয়া সাহিত্যত উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ পেলাইছিল। আলোচনীখন আজিও প্ৰকাশ পাই থকাটো আনন্দৰ কথা।

সাহিত্য সভা পত্ৰিকা

অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত সাহিত্য সভা পত্ৰিকাখন প্ৰতি বছৰে প্ৰকাশ হৈ আহিছে। গৱেষণামূলক প্ৰবন্ধ-পাতিৰে সমৃদ্ধ পত্ৰিকাখনি অসমীয়া ভাষাৰ এখন উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ আলোচনী। সাহিত্যৰত্ন চন্দ্ৰধৰ বৰুৱা, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু দেৱানন্দ ভৰালী আদি বিশিষ্ট সাহিত্যিকসকল এসময়ত সাহিত্য সভা পত্ৰিকাৰ সম্পাদক আছিল।

শিশু আলোচনী

আমি আগতেই উল্লেখ কৰিছো যে ৰামধেনুৱে প্ৰথমতে আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ৰংঘৰ নামেৰে শিশু আলোচনী ৰূপত।

ৰংঘৰৰ পাততে ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ ভূত পোৱালী, কুম্পুৰ সপোন প্ৰকাশ পাইছিল। পঞ্চাশৰ দশকত গুৱাহাটীৰ লাৱণ্য প্ৰেছৰ পৰা প্ৰকাশিত শিশু আলোচনী দীপকৰ সম্পাদক আছিল গৌৰীকান্ত তালুকদাৰ। দীপকৰ পাততে প্ৰকাশ পাইছিল দেৱকান্ত বৰুৱাৰ 'ৰংঘৰ', 'আমৈৰ ঘৰ', নৱকান্ত বৰুৱাৰ 'খৰা শিয়ালৰ বিয়া', সীমা দত্তৰ 'ৰংমনৰ সপোন', 'ভূগোলৰ ভূল' আদি শিশু মনস্তত্বৰ উপযোগী সুন্দৰ কবিতাসমূহ। দীপকৰ পাতত অৰুণ-অৰুণিহঁতে গল্প-কবিতাৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ-সুবিধা লাভ কৰাৰ লগতে, নলিনীবালা দেৱী, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, আলিমুনীচা পিয়াৰ, তৰুণচন্দ্ৰ পামেগাং, টাগাং টাকি, লোকনাথ বৰুৱা, পূৰ্ণ চেতিয়া ফুকন, অনন্ত দেৱশৰ্মা, গোলোকচন্দ্ৰ দত্ত, কমলেশ্বৰ চেতিয়া ফুকন, হৰিপ্ৰসাদ বৰুৱা, চন্দ্ৰনাথ কলিতা, হেমন্তকুমাৰ দাস, নীলিমা দত্ত, নিত্যানন্দ তামুলী আদি বিশিষ্ট লেখক-লেখিকাসকলে শিশুৰ বাবে বিভিন্ন ৰুচিৰ গল্প, কবিতা আদি নিয়মীয়াভাৱে লিখিছিল। দীপকে অৰুণাচলৰ তৰুণ লিখকসকলক উদগনি দিছিল।

ষাঠিৰ দশকত 'আসাম একাডেমি ফৰ কালচাৰেল ৰিলেশ্বনছ'-ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আন এখন শিশু আলোচনী হ'ল জোনবাই। প্ৰথমগৰাকী সম্পাদক হ'ল নৱকান্ত বৰুৱা। পিছত ক্ৰমে নন্দ তালুকদাৰ আৰু নৱেন শৰ্মা। এইখিনি সময়তে মঙ্গলদৈৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা আন এখন শিশু আলোচনী আছিল কঁচিজোন। সম্পাদক আছিল ইব্ৰাহীম আলী। আন এখন তিনিচুকীয়াৰ পৰা ওলোৱা শিশু আলোচনী হ'ল ৰ'দালী, সম্পাদক আছিল সুৰেশচন্দ্ৰ ৰাজখোৱা।

সত্তৰৰ দশকত প্ৰকাশ হয় দেৱযানী চলিহা সম্পাদিত **ভাইটি-ভনীটি**। প্ৰীতি বৰুৱা সম্পাদিত **আকাশ**। আশীৰ দশকত প্ৰকাশ হয় শান্তনু তামুলী সম্পাদিত **মৌচাক** আৰু **আৱিষ্কাৰ** প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু কুমুদ গোস্বামী সম্পাদিত **মুকুতা**। বাণী প্ৰকাশৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ দ্বাৰা সম্পাদিত **সঁফুৰা**। নলিনীপ্ৰভা ডেকা সম্পাদিত **ফুল**। লাৱণ্য গোস্বামী সম্পাদিত **ৰংবিৰঙ**।

কবিতা আলোচনী

সত্তৰৰ দশকৰ পৰা কবিতা-আলোচনী প্ৰকাশৰ এটা প্ৰচেষ্টাও অসমীয়া সাহিত্যত দেখা যায়। **অসমীয়া কবিতা কাকত** নামৰ এখন পত্ৰিকা ১৯৭১ চনত প্ৰকাশ হৈছিল। হীৰেন গোহাঁই, ৰবীন্দ্ৰ সৰকাৰ আৰু পবিত্ৰকুমাৰ ডেকাৰ দ্বাৰা গঠিত সম্পাদনা সমিতিৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা এই প্ৰথম কবিতা পত্ৰিকাখনে কবি আৰু কবিতাপ্ৰেমীসকলৰ ওপৰত বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাব পাৰিছিল। এবছৰ কাল প্ৰকাশ হোৱাৰ পিছতে পত্ৰিকাখন বন্ধ হৈ যায়।

কবিতা দত্তৰ দ্বাৰা সম্পাদিত **পাছু পাদপ** এখন উল্লেখযোগ্য কবিতা আলোচনী।

নগেন শইকীয়াৰ সম্পাদনাত, যোৰহাটৰ পৰা প্ৰকাশিত **সাম্প্ৰতিক**, ৰফিকুল হুচেইনৰ সম্পাদনাত বোকাখাতৰ পৰা প্ৰকাশ পোৱা **চিতাৰ বুকুৰ চৰাই**, ঢেঁকীয়াজুলীৰ কবিতাগোষ্ঠীৰ দ্বাৰা সম্পাদিত আৰু প্ৰকাশিত বাংলা-অসমীয়া দ্বিভাষিক কাকত **ৰণক্ষেত্ৰৰ কবিতা**, তিনিচুকীয়াৰ পৰা প্ৰকাশিত মদন শৰ্মাৰ সম্পাদিত **আজিৰ কবিতা**, ৰমেশ শইকীয়াৰ সম্পাদিত **সময়ৰ কবিতা** আদিয়েই উল্লেখযোগ্য কবিতাৰ আলোচনী।

☆ ☆ ☆

চুটি গল্প (১৯৫০-১৯৯০)

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা

১

যুদ্ধৰ দিনত আৱাহনৰ অৱলুপ্তি বা অনিয়মীয়া প্ৰকাশৰ ফলত আৱাহন যুগৰ পৰা লিখি অহা গল্পলেখকসকল এটা সুস্থিৰ মঞ্চৰ অভাৱত বাধাগ্ৰস্ত হয়। ৰামধেনুৰ পাতত ন-পুৰণি লেখকসকলে একেলগে লিখিবৰ সুযোগ পায় যদিও, আৱাহন যুগৰ অনেক লেখক এই সুযোগ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অনিচ্ছুক হ'ল। আৱাহনৰ আদি স্তৰৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে নিৰৱচ্ছিন্নভাৱে চুটি গল্প ৰচনা আৰু আলোচনা চলাই থাকিল। ৰমা দাসৰ 'ৰড'ডেন্দ্ৰনৰ বিলাস' আৰু ৰাধিকামোহন গোস্বামীৰ 'ষ্টেট্ ট্ৰেন্সপোৰ্ট' ৰামধেনু যুগৰ চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য সংযোজন। কৃষ্ণ ভূঞাই ৰামধেনু যুগত নীৰৱতা অবলম্বন কৰি সাম্প্ৰতিক কালৰ কেইটামান গল্পত তেওঁৰ প্ৰথম জীৱনৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ অনুৰূপ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰিছে। আৱাহনৰ পিছৰ স্তৰত আত্মপ্ৰকাশ কৰা উমাকান্ত শৰ্মাই উপন্যাস ৰচনাত মনোনিৱেশ কৰিছে। আনহাতেদি চৈয়দ আব্দুল মালিকে উপন্যাস ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈও স্বৰাজোত্তৰ আঠাইকেইটা দশকতে চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অবিস্মৰণীয় অৱদান আগ বঢ়াই আহিছে।

পঞ্চাশৰ দশকত ঘাইকৈ ৰামধেনুৰ পাততে চুটি গল্পই সকলো দিশৰ পৰা পৰিপক্কতা লাভ কৰে। অলস ৰোমাণ্টিকতা আৰু ভাবপ্ৰৱণতা পৰিহাৰ কৰি ৰামধেনু যুগৰ লেখকসকল বাস্তৱৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী হৈছে। অসম সীমান্ত চুই যোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ, বংগদেশৰ দুৰ্ভিক্ষ, সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আৰু স্বৰাজোত্তৰ কালত আত্মপ্ৰকাশ কৰা দ্বন্দ্বসমূহেও প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষভাৱে অসমীয়া চুটি গল্পক বাস্তৱমুখী কৰিছে। বাস্তৱ অনুসন্ধানৰ ক্ষেত্ৰত দুখন মহাযুদ্ধত বিধ্বস্ত ইউৰোপীয় চেতনাৰ পটভূমিত ৰচিত মহান ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ প্ৰত্যক্ষ আৰু পৰোক্ষ প্ৰভাৱো অনস্বীকাৰ্য্য। আৱাহন যুগতো ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ আলমত গল্প

ৰচিত হৈছিল। এই প্ৰভাৱ যুদ্ধোত্তৰ ৰামধেনু যুগতহে অধিক সক্ৰিয় হয়। দুই-এজন লেখকে চাৰ্ত্ৰে (Sartre)-এ চৰ্চা কৰা অস্তিত্ববাদৰ আধাৰতো গল্প লিখিবলৈ লয়।

ষষ্ঠ দশকৰ লেখকসকল সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকসকলতকৈ অধিক বাস্তৱমুখৰ বাতাবৰণত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। এওঁলোকে সৰু কালতে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ গুমগুমনি শুনিছে আৰু ভাৰতীয় জনজীৱন জোকাৰি যোৱা স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ প্ৰত্যক্ষ বা পৰোক্ষ অভিজ্ঞতাও লাভ কৰিছে।

বিভিন্ন বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ অভিজ্ঞতাই ৰামধেনু যুগৰ লেখকক ঔদাৰ্য্য আৰু প্ৰাণোচ্ছলতা দান কৰিছে। এওঁলোকৰ পৰিণত বয়সৰ ৰচনাসমূহ স্বাধীনতাৰ ৰ'দ-কাঁচিয়লিত লিপিবদ্ধ হয়। ভাৰতৰ কেন্দ্ৰস্থানসমূহৰ পৰা বহুত আঁতৰত অৱস্থিত প্ৰদেশখনত উদ্যোগীকৰণ মন্থৰ হোৱা বাবে নতুন জীৱনৰ দ্ৰুতছন্দৰ আগমন খৰতকীয়া নোহোৱাত সাধাৰণ জীৱনৰ গতি অলস হৈয়ে থাকে। ফলত এই দশকৰ ভালেমান শ্ৰেষ্ঠ লেখকৰ গল্পত গ্ৰামভিত্তিক স্থানীয় জীৱনৰ বৈচিত্ৰ্যসমূহৰ পয়োভৰ হয়। গ্ৰামীণ জীৱনৰ সহজ সৰল ৰূপ আৰু তেতিয়াৰ গাওঁসদৃশ চহৰৰ জীৱনৰ তেজাল অভিনবত্বই নতুন লেখকসকলৰ কল্পনা আচ্ছন্ন কৰে আৰু এই চেতনাৰ ফলত ভালেমান সংহত গল্প ৰচিত হয়।

ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্ব আৰু মাৰ্ক্সবাদ আধুনিক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ দুই কেন্দ্ৰবিন্দু। ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ উপৰিও মাৰ্ক্সবাদে এই লেখক গোষ্ঠীক আকৰ্ষণ কৰে। জীৱনযাত্ৰাৰ সমস্যাৰ ক্ষেত্ৰত উদীয়মান মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ নিৰাপত্তা বাহাল থকা কাৰণে ফ্ৰইডীয় চিন্তা-চৰ্চাই এই লেখকসকলৰ অন্তৰত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাতকৈ অধিক আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। ফলত মনস্তাত্ত্বিক অভিব্যক্তি অথবা বিকৃতিৰ অৱলম্বনত দুই-এটা মনত লগা গল্প ৰচিত হ'বলৈ ধৰে। ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ পোহৰত এই সময়তে যৌন-জীৱন সম্পৰ্কে স্পষ্ট আৰু মুকলিভাৱে বিশ্লেষণ কৰাৰ প্ৰৱণতা আহি পৰে। বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য আৰু হোমেন বৰগোহাঞিয়ে দুয়োটা বাটকে অনুসৰণ কৰিছে। তেওঁলোকৰ গল্পত শোষণ, বঞ্চনা আৰু অত্যাচাৰৰ নিৰ্মম ছবি অঙ্কিত হৈছে। তেওঁলোকে যৌন-জীৱন সম্পৰ্কে কৰা বলিষ্ঠ বিশ্লেষণসমূহেও নতুন চিন্তাৰ বাট মুকলি কৰিছে।

স্বাধীনতা লাভৰ ঠিক পিছতে প্ৰকাশ পোৱা আত্ম-সন্তুষ্টিৰ ভাব অৱশ্যে অচিৰেই নাইকিয়া হয়। দাৰিদ্ৰ্য আৰু শোষণৰ ৰূপ লাহে লাহে ভয়াৱহ হৈ উঠে। আনুষংগিকভাৱে ক্ৰমশঃ গা কৰি উঠা মধ্যবিত্তীয় দুনীতিৰ স্বৰূপ লক্ষ্মীনন্দন বৰাকে ধৰি দুই-এজন লেখকে উপলব্ধি কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। অৱশ্যে ৰামধেনু যুগৰ লেখকৰ গল্পত ক্ৰোধ আৰু আক্ৰমণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ ঠাইত ব্যংগ আৰু বক্ৰোক্তিৰ পয়োভৰ হয়। তদুপৰি এই সময়ৰ গল্পত এনে সমস্যাৰ তৎকালীন আৰু স্থানীয় ধৰ্মহে অনুভূত হয়।

স্বাধীনতা আৰু তাৰ আনুষংগিক দেশ বিভাজনে এই অঞ্চলৰ সামাজিক-অৰ্থনৈতিক সমস্যা সমাধান কৰাতকৈ তাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধিহে কৰে। উদ্যোগীকৰণৰ অনুপস্থিতিৰ বাবে এই ভূভাগলৈ যি চৰম দুৰ্দশা আৰু সংকট নামি আহিছিল আগন্তুক হয় তাৰ উমান ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে তেতিয়াও পোৱা নাই। দাৰিদ্ৰ্য, শোষণ, সংঘৰ্ষ আৰু বিপ্লৱাত্মক পৰিবেশৰ মৰ্মস্পৰ্শী প্ৰকাশ ৰামধেনু যুগৰ গল্প-সাহিত্যত দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। স্বৰাজোত্তৰ কালতে আমদানি হোৱা সা-সুবিধা আৰু আনুষংগিকভাৱে আহি পৰা দুৰ্নীতিৰ কল্যাণত উচ্চমধ্যবিত্ত জীৱনলৈ সমৃদ্ধি অহাৰ লগতে যৌন-জীৱন আদিৰ ক্ষেত্ৰত ভ্ৰষ্টাচাৰ আৰু অপসংস্কৃতিৰ ছায়া নামি আহে। তাৰ বাহ্যিক আৰু আমনিদায়ক ছবিয়ে অসমীয়া চুটিগল্পৰ গতি বিপৰ্যস্ত কৰিব খোজে। অৱশ্যে চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত আদৰ্শৰ স্খলন আৰু তাৰ ফলত উদ্ভৱ হোৱা হতাশা শক্তিশালী ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে।

যুদ্ধৰ সময়ত ডাঙৰ-দীঘল হোৱা চুটিগল্প লেখকসকলে ষষ্ঠ দশকত গল্পকাৰ হিচাপে পৰিপক্কতা লাভ কৰিছে। নতুনৰ বাৰ্তাবাহী আলোচনী ৰামধেনুৰ পাতত তেওঁলোকে যথোপযুক্ত মঞ্চ পায়। এই যুগৰ ৰচনাত যুদ্ধৰ অব্যবহিত আগৰ লেখকসকলৰ গল্পতকৈ অধিক বাস্তৱবোধ আৰু আংগিকৰ চেতনা দেখিবলৈ পোৱা যায়। যুদ্ধই পুৰণি ৰোমাণ্টিক চেতনাৰ প্ৰতি আনুগত্য অসম্ভৱ কৰি তোলে। ক্ষীৰোদ শইকীয়াৰ সুখপাঠ্য ৰোমাণ্টিক গল্পসমূহ মালিক আৰু ৰমা দাসৰ সুৰত ৰচিত হ'লেও তাত অধিক বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। তেতিয়াৰ তৰুণ লেখকসকল সামাজিক অন্যায় অবিচাৰৰ প্ৰতি অধিক সচেতন হ'ল আৰু তেওঁলোকৰ সামাজিক সমালোচনাই ঘনত্ব লাভ কৰিলে। তেওঁলোকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধিও বেছি বহল হ'ল।

ফ্ৰইডৰ প্ৰভাৱত এই যুগৰ কেইজনমান লেখকে যৌন-জীৱন সম্পৰ্কে মুকলিকৈ লিখিব পাৰিছে। বিশেষকৈ হোমেন বৰগোহাঞি আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই যৌন-জীৱন আৰু অন্যান্য নিষিদ্ধ বিষয়ৰ ওপৰত মুক্তভাৱে সাহসেৰে লিখিছে। বৰগোহাঞিয়ে যৌনতা, মদ্যপান, গণিকাবৃত্তি আৰু সংঘৰ্ষৰ বিষয়েও নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখিছে। স্বৰাজ অহাৰ লগে লগে পুৰণা আদৰ্শৰ ঠাইত নতুন আদৰ্শ সংস্থাপিত হ'ল। মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদৰ আলমত সমাজ পুনৰ্গঠনৰ সপোনেও কোনো কোনো লেখকৰ গল্পত ভিৰ কৰিলে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰাজনৈতিক আধাৰত লিখা গল্পসমূহে শ্ৰমিক-আন্দোলন আৰু ধৰ্মঘট আদি গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ক আশ্ৰয় কৰি নতুন দিগন্তৰ সূচনা কৰিলে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত কোনো কোনো আদৰ্শবাদীয়ে মাৰ্ক্সীয় পদ্ধতিত সমাজ পুনৰ্গঠনৰ কথা চিন্তা কৰিলেও পশ্চিমৰ পৰা ধাৰ কৰা মনোবৃত্তি আঁকোৱালি লৈ এক শক্তিশালী অথচ আত্মপ্ৰসাদগ্ৰস্ত মধ্যবিত্ত আদৰ্শও গঢ়ি উঠিল।

প্ৰতিযোগিতামূলক জীৱনযাত্ৰাই বিপৰ্য্যস্ত কৰা সনাতন সংস্কৃতি আৰু নৈতিক ভাবাদৰ্শৰ অৱক্ষয় আৰু ভাঙোনৰ ছবি যোগেশ দাসৰ দৰে অনুভূতিশীল লেখকৰ গল্পত পৰিস্ফুট হ'ল। সৌৰভ চলিহাই 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' গল্পত আৰু ৰোহিণী কাকতিয়ে 'জীৰ্ণশীৰ্ণ' গল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সংঘাত ৰূপায়িত কৰিছে। বৰগোহাঞি আৰু ভট্টাচাৰ্য্য আদি গল্পলেখকে দেশবিভাজনৰ পিছত ভগনীয়াসকলৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ মৰ্মস্পৰ্শী ছবি অঙ্কন কৰিলে। মালিক, ভট্টাচাৰ্য্য, বৰগোহাঞি আদি লেখক আত্মপ্ৰসাদগ্ৰস্ত জীৱনৰ সাৰশূন্যতা সম্পৰ্কে অৱহিত হৈ গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হোৱা দেখা গৈছে।

মধ্যবিত্ত সংস্কৃতি বা অপসংস্কৃতিৰ বিস্তাৰে পদ্ম বৰকটকীক তেওঁৰ ভালেমান গল্পৰ বাবে সমল যোগাইছে। তেওঁ তেওঁৰ ব্যংগাত্মক গল্পত আদৰ্শহীন জীৱনৰ স্থূলতা আৰু সাধাৰণ জীৱনৰ দুখ-দৈন্য আওকাণ কৰি গঢ় লোৱা আত্মপ্ৰসাদ আৰু আত্মসন্তুষ্টিৰ ভাবক ৰূপ দিবলৈ ধৰিলে। বুৰ্জোৱা মূল্যবোধৰ ওপৰত বৰগোহাঞিয়ে কৰা আক্ৰমণেও এটা মুক্তিৰ স্বাদ আনিবলৈ সক্ষম হ'ল।

পুৰণি লেখকসকলৰ দিনত যৌন-জীৱনৰ বিষয়ে লিখাটো অস্বাস্থ্যকৰ বুলি ধাৰণা কৰা হৈছিল। বৰগোহাঞি আৰু বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই এই জীৱনৰ বিষয়ে পতিয়ন যাব পৰাকৈ লিখিব পাৰিছে। বৰগোহাঞিকে ধৰি কিছু লেখকে ফ্ৰইডৰ প্ৰভাৱত ৰুগ্ন মন আশ্ৰয় কৰি ইডিপাচ কমপ্লেক্স আদিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ গল্প লিখিবলৈ ল'লে। বৰগোহাঞিৰ 'চেনাটৰিয়াম' আৰু 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া' ইডিপাচ কমপ্লেক্সৰ আধাৰত লিখা। 'অক্টোপাচ' আদি গল্পত তেওঁ অপৰাধ-প্ৰৱণতাৰ মনস্তত্ত্বকো সামৰি লৈছে।

গাঁৱলীয়া মানুহৰ কামনা-বাসনা আৰু সংঘৰ্ষাত্মক কাৰ্য্যক আধাৰ হিচাপে লৈ বৰগোহাঞিয়ে কামনা-বাসনা-ভিত্তিক সংঘৰ্ষাত্মক গল্পৰ নতুন ভূমি মুকলি কৰিলে। তেওঁৰ 'জন্ম' গল্পত ন্যুট-হেমচুনক মনত পেলাব পৰাকৈ কামনা আৰু যৌন-সংঘৰ্ষৰ উদগ্ৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। 'জলছবি'ৰ দৰে গল্পত তেওঁ গাঁৱলীয়া তিৰোতাৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য পৰিস্ফুট কৰিছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত মানুহৰ কামনা-বাসনা আৰু সামাজিক নৈতিকতাৰ সংঘৰ্ষ মৰ্মস্পৰ্শীভাৱে ৰূপায়িত হৈছে। 'শলিতা মামী' গল্পত শলিতা মামীয়ে স্বাভাৱিক কামনা-বাসনাৰ দোহাই দি প্ৰচলিত নৈতিক-পদ্ধতিৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰিছে। শলিতাৰ নৈতিক চিৎকাৰৰ উত্তৰ আমি দিবলৈ বাধ্য।

আনহাতেদি কিছুমান তৰুণ গল্পকাৰৰ গল্পত যৌন-জীৱনক আশ্ৰয় কৰা বিষয়বস্তুৱে বিশৃঙ্খলভাৱে ভীৰ কৰিছে। এওঁলোকে নিজৰ পৰিচিত অভিজ্ঞতাৰ বাহিৰলৈ গৈ এইবোৰ গল্প লিখিছে। চেকভ আৰু মোপাছাঁইও নিষিদ্ধ প্ৰেমৰ আধাৰত গল্প লিখিছিল। কিন্তু তেওঁলোকৰ গল্পৰ পশ্চাৎপটত এটা নৈতিক ব্যৱস্থা আছে আৰু তেওঁলোকে অসম্পূৰ্ণ বৈবাহিক জীৱনৰ বেদনাবিধুৰতাৰ

কথা আমাক অনুভৱ কৰিবলৈ দিয়ে। সকলো লেখকে এনে নৈতিক ব্যৱস্থা সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'শলিতা মামী' এই ক্ষেত্ৰত ব্যতিক্ৰম। চাৰ্ত্ৰেৰ 'অন্তৰংগ' (ইণ্টিমেচি) গল্পত পোৱাৰ দৰে যৌনতাৰ মুক্ত বৰ্ণনা কিজানি অসমীয়া চুটিগল্পত সম্ভৱ নহয়। চেক্স আৰু বেশ্যাবৃত্তি আদিৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি তেতিয়াৰ তৰুণ গোষ্ঠীয়ে বাস্তৱক ভাবপ্ৰৱণতা আৰু ৰোমাণ্টিকতাৰ আতচকাঁচেৰে নিৰীক্ষণ কৰিছে। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত পশ্চিমীয়া প্ৰভাৱ দুৰ্ভাগ্যজনক। তীব্ৰ আৰ্টিষ্টিক তাগিদাত উপস্থাপিত নহ'লে যৌন সমস্যাৰ ৰূপায়ণ 'পৰ্ণগ্ৰাফিক' হ'ব পাৰে। সাধাৰণ অবৈধ প্ৰণয়ৰ পৰা ইন্‌চেষ্ট'লৈ (যেনে মালিকৰ 'গহ্বৰ') নানান ধৰণৰ যৌন সমস্যা অসমীয়া সমাজত পৰিবেশিত হৈছে। কিন্তু তাৰ কম সংখ্যক গল্পহে সাৰ্থক হৈছে। বেছিভাগ গল্পই ৰোমাঞ্চকৰ। এইবোৰ গল্পৰ ব্যৰ্থতাৰ কাৰণ অৱশ্যে শিল্পগত, নৈতিক নহয়। যৌনচেতনাৰ ভাববিলাস কলাত্মক ৰূপৰ পৰিপন্থী,— গভীৰ অভিজ্ঞতাই যদি তাৰ পৰা ম'ৰেল পেটাৰ্ণ আৱিষ্কাৰ নকৰে। জইচ্, চাৰ্ত্ৰে আদি মহান বাস্তৱবাদী লেখকে শিল্পীসুলভ তাগিদতেই যৌনচেতনাক আশ্ৰয় কৰিছে। চাৰ্ত্ৰে-এ বাস্তৱক উপকৰণভাৱে নাচাই হাড়লৈকে নিৰীক্ষণ কৰে। এনে বাস্তৱবাদী অন্তদৃষ্টিয়ে যি কোনো বিষয়কে শিল্পকৰ্মৰ অংগীভূত কৰিব পাৰে।

কিছুমান লেখক পুৰণি পৰম্পৰাসমূহ আশ্ৰয় কৰি নতুন উদ্যমেৰে গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হ'ল। সৰু কালৰ গ্ৰামীণ জগতৰ লগত হোৱা অভিজ্ঞতাক তেওঁলোকে গল্পৰ আধাৰ হিচাপে গ্ৰহণ কৰিলে। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত প্ৰগতিৰ নামত আমদানি কৰা অপসংস্কৃতিয়ে কেনেকৈ পুৰণা মূল্যবোধক বিপৰ্য্যস্ত কৰিছে তাৰ খতিয়ান আছে। আন কেইজনমান গল্পলেখকেও গ্ৰাম্যজীৱনৰ সনাতন জীৱনযাত্ৰা আৰু তাৰ ভাঙোনৰ পটভূমিত কেইটামান অবিস্মৰণীয় গল্প ৰচনা কৰিছে। মহিম বৰা, ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিত্ৰ মনোমোহা। নিজৰ অভিজ্ঞতাক অতিক্ৰম কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মহিম বৰা এই পৰ্য্যায়ৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ।

স্বাধীনতাৰ পিছত ভালেমান নতুন আদৰ্শই গা কৰি উঠিছিল। ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজবাদৰ আদৰ্শত লিখা সাম্প্ৰতিক গল্প কেইটামানে ঘনত্ব লাভ কৰিছে। 'সোঁত' গল্পত দাৰিদ্ৰ্য, বেকাৰ জীৱনৰ দুৰ্দশা, পৰিবৰ্তনৰ সপোন ইত্যাদি বস্তু সাঙোৰ খাই আছে। ষষ্ঠ দশকত সৌৰভ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন'ৰ দৰে গল্পত এনে চেতনাই গাঢ়তা লাভ কৰিছে।

ৰোহিণী কাকতিৰ 'জীৰ্ণশীৰ্ণ', চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' আৰু 'বাৰকাবোল'ৰ দৰে গল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ অৰ্থনৈতিক দুৰ্দশা, সংঘাত আৰু নতুন জীৱনৰ বাবে আশাৰ ইংগিত দেখিবলৈ পোৱা যায়। এই সময়ছোৱাত মাৰ্ক্সীয় চিন্তাৰ প্ৰেৰণাতো গল্প লিখা হৈছিল। কিন্তু চলিহাৰ গল্পত এই চেতনা কলা-সাপেক্ষ

আৰু নৈৰ্ব্যক্তিক ৰূপত প্ৰকাশ পাইছে। চলিহাৰ গল্পৰ পশ্চাৎপট হিচাপে ক্ৰিয়া কৰা সামাজিক বিশ্লেষণ আজিও নিৰ্ভুল হৈ আছে।

দুৰ্নীতি আৰু স্থূল জীৱন-যাত্ৰাৰ প্ৰতি বিৰূপ ভাব এই সময়ৰ গল্পকাৰসকলৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তি। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তীকালত পশ্চিমীয়া ৰীতি-নীতি আৰু আদৱ কায়দাৰ অনুসৰণত ভাৰতীয় জীৱনত এটা নতুন মধ্যবিত্ত আদৰ্শ গঢ়ি উঠা দেখা গৈছিল। যোগেশ দাসে শিল্পীসুলভ নিষ্ঠাৰে আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাই ঈষৎ ভাবপ্ৰৱণতাৰে সংস্কৃতিক আৰু নৈতিক মূল্যবোধৰ দৈন্য আৰু চাৰিত্ৰিক দুৰ্বলতাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি গঢ় লোৱা প্ৰতিযোগিতামূলক জীৱনযাত্ৰাৰ নীতিহীন দিশটোক ফুটাই তুলিবলৈ যত্ন কৰিছে।

দেশ বিভাজনৰ ফলত সৃষ্টি হোৱা দুখ-দুৰ্দশাৰ ছবি মালিক, ভট্টাচাৰ্য্য, বৰগোহাঞিং আদি গল্পলেখকৰ গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। এইসকল লেখক এই সময়ছোৱাৰ আত্মসন্তুষ্টি ভাবৰ সাৰশূন্যতাৰ প্ৰতি সজাগ। মধ্যবিত্তসুলভ চেতনাৰ বিস্তাৰে বৰকটকীৰ ব্যংগাত্মক গল্পক সমল যোগাইছে। এইবোৰ গল্পত বিশ্বাসহীন মূল্যবোধৰ দ্বাৰা পৰিচালিত জীৱনযাত্ৰাৰ স্থূলতাৰ চিত্ৰ আছে। 'ৰীতাৰ প্ৰেমৰ' ৰীতা স্থূলভাৱে অংকিতা এক কমিক আৰু প্ৰগল্‌ভা মেডাম ব'ভাৰি,- যদিও তেওঁ স্খলনৰ দুৰ্দশাৰ পৰা তেতিয়ালৈকে নিজক বচাই ৰাখিব পাৰিছে। তেওঁৰ গল্পত ঊনবিংশ শতাব্দীৰ ফৰাচী স্বভাববাদীসকলৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ দুৰ্বল ছাপ অনুভূত হয়।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ ভাল গল্পসমূহে মধ্যবিত্ত জীৱনযাত্ৰাৰ সাৰশূন্যতা-কেই উদঙাই দেখুৱায়। তেওঁৰ দেহজ প্ৰেমৰ মুক্ত আৰু সুতীব্ৰ বৰ্ণনাই এই প্ৰেমক শালীন-অশালীনৰ ওপৰলৈ লৈ যায়। 'জন্ম' গল্পত তাৰ উদাহৰণ আছে। বৰগোহাঞি আৰু ভট্টাচাৰ্য্যই গাঁৱলীয়া জীৱনৰ অনাদৃত দিশবোৰ ভালদৰে ফুটাই তুলিছে। শলিতাই যৌৱনসুলভ কামনাৰ তাড়নাত বিধিনিষেধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ কৰিছিল, কিন্তু শেষ পৰ্যন্ত জীৱনটোকে বিসৰ্জন দিবলগীয়া হ'ল। তেওঁৰ দুঃখভোগৰ বাবে তেওঁ নিজে কিমান দায়ী? আনহাতেদি বৰগোহাঞিৰ বলিষ্ঠ শ্লেষাত্মক গল্প 'জলছবি'ত যুগ যুগ ধৰি হোৱা নাৰী নিৰ্য্যাতনৰ অবিস্মৰণীয় ছবি ফুটি উঠিছে।

বাস্তৱৰ এনে অন্বেষণ তেতিয়াৰ গল্পসাহিত্যক উজ্জীৱিত কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় আছিল। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ পৰিবেশেও নতুন সাহিত্যক বাস্তৱমুখী কৰিছিল। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ভাল গল্পকাৰৰ বাবে ৰোমাণ্টিক কল্পনাৰ প্ৰতি আনুগত্য স্বাভাৱিক নাছিল।

সামাজিক অন্যায় আৰু দুৰ্নীতিৰ প্ৰতি ৰামধেনু যুগৰ নতুন লেখকসকল সজাগ আছিল। আধুনিক মনস্তত্ত্বইও নতুন পদ্ধতিৰে মনৰ গহনত সোমাব পেলাবলৈ লেখকসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰিছিল। এই ক্ষেত্ৰত ভট্টাচাৰ্য্য আৰু বৰগোহাঞি আমাৰ পথ-প্ৰদৰ্শক।

ভট্টাচাৰ্য্য, বৰগোহাঞি আৰু লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত বাস্তৱ প্ৰেমৰ ছবি পৰিস্ফুট হৈছে। এওঁলোকে স্বপ্নময় জগতৰ আহ্বানক অস্বীকাৰ কৰে। ভট্টাচাৰ্য্যই সৰল আদিম প্ৰেমৰ অবাধ্যতা আৰু উদ্দাম সৌন্দৰ্য্যক মূৰ্ত কৰিব পাৰে। এই কথা 'শোভি' গল্প পঢ়িলে উপলব্ধি কৰিব পাৰি। ভট্টাচাৰ্য্য আৰু বৰগোহাঞিৰ গল্পত দৈহিক প্ৰেমৰ সৰল আৰু সজীৱ বৰ্ণনা পোৱা যায়।

আনহাতেদি প্ৰেম সম্পৰ্কে যি নতুন ধ্যান-ধাৰণাৰ সৃষ্টি হৈছে তাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত হোমেন বৰগোহাঞিৰ বলিষ্ঠ বাস্তৱ গল্পসমূহে এটা তীব্ৰ প্ৰতিক্ৰিয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজবাদৰ আধাৰত লিখা গল্পসমূহে ৰামধেনু যুগত ঘনত্ব লাভ কৰিছে। 'সোঁত' তেনে এটা গল্প। দুৰ্নীতি আৰু স্থূলতাৰ প্ৰতি বিৰূপ ভাব প্ৰগতিশীল লিখকসকলৰ স্বতঃস্ফূৰ্ত অভিব্যক্তি। সৌৰভ চলিহাৰ 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' আৰু 'বাৰকাৰোল'ত ওলোৱা মহেশ বৰুৱা আৰু উদ্ধৱ মহাজন এই যুগৰে সৃষ্টি, অথবা মহাযুদ্ধৰ যুগৰ পৰা প্ৰক্ষিপ্ত। এই ধৰণৰ চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰত্যক্ষ আক্ৰমণতকৈ ব্যংগাত্মক উপস্থাপন অধিক ফলপ্ৰসূ হৈছে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত বিদেশী হেচাঁৰ পৰা মুক্ত হোৱাৰ ফলত পশ্চিমীয়া ৰীতি-নীতিৰ প্ৰতি মোহান্ধতাৰ বাবে সকলো মিছা মূল্যবোধৰ সৈতে জড়িত আদব কায়দা আমাৰ মানুহে অনুকৰণ কৰিবলৈ ধৰিলে। ফলত ভাৰতীয় জীৱন-যাত্ৰাত এটা অৰ্বাচীন আৰু সস্তীয়া মধ্যবিত্তসুলভ ভাবভংগী গা কৰি উঠিল। যোগেশ দাস, লক্ষ্মীনন্দন বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি আদি লেখক এনে জীৱনযাত্ৰাৰ সফল ভাষ্যকাৰ।

এই সময়ছোৱাত অসমীয়া চুটি গল্প পৰম্পৰালব্ধ ব্যৱস্থাৰ পৰা আঁতৰি আহিল। অসমীয়া গল্পকাৰে এতিয়া স্বভাৱগত দ্বীপময়তা পৰিহাৰ কৰিলে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ দৰে গল্প লেখকে সৰ্বভাৰতীয় জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত গল্প লিখিছে। বোম্বাই অঞ্চলৰ জীৱনক আশ্ৰয় কৰি লিখা 'প্ৰফুল্ল বডা'ৰ প্ৰফুল্ল এটি সহানুভূতিৰে অংকিত মাৰাঠী চৰিত্ৰ। স্বৰাজৰ জন্মলগ্নত উদ্ভৱ হোৱা ভগনীয়া সমস্যাক লৈও ভাল গল্প ৰচিত হৈছে। জীয়াই থকাৰ সমস্যাই জৰ্জৰিত কৰা ভগনীয়াৰ জীৱনে ভালেমান গল্পকাৰকে সৃষ্টি কৰ্মৰ বাবে উদগনি দিছে। ভট্টাচাৰ্য্যই 'সোঁত' গল্পত এই সমস্যাৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। গল্পটোত দাৰিদ্ৰ্য আৰু নৈতিক বিশৃঙ্খলাৰ পাৰস্পৰিক প্ৰভাৱৰ ছবি তেওঁ সংবেদনশীলতাৰে অংকন কৰিছে। বেহা-বেপাৰ আৰু চাকৰিৰ বাবে অহা মানুহৰ চৰিত্ৰও বৰগোহাঞিৰ গল্পত বৰ্ণাঢ্যভাৱে অংকিত হৈছে। মহাযুদ্ধৰ পৰা ছিটিকি অহা আমেৰিকান নিগ্ৰো 'বব'ৰ দৰে চৰিত্ৰইও হোমেন বৰগোহাঞিৰ গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে।

মহাযুদ্ধই পশ্চিমৰ জগত সংযুক্তি সহজলভ্য কৰে। এই সংযুক্তি মানৱীয় পৰ্যায়তো সম্ভৱ হৈছে। মালিকৰ 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবিত' তাৰ ৰূপায়ণ আছে। বৰগোহাঞিয়ে ব'বৰ দৰে সমাজ-বহিৰ্ভূত মানুহৰ ছবিও অংকন কৰিছে। সৌৰভ

চলিহাই 'চেমেষ্টাৰ শেষ' আৰু 'কেন্দ্ৰাভিমুখ' আদি গল্পত বিদেশী মানুহক অসমীয়া পাঠকৰ ওচৰ চপাই আনিছে।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াই 'নাটঘৰ', 'এই বন্দৰৰ আবেলি' আদি গল্পত অনা-অসমীয়া দেশী-বিদেশী চৰিত্ৰৰ বৰ্ণাঢ্য ৰূপায়ণ দাঙি ধৰিছে। এওঁলো যে তেওঁৰ সৃষ্ট অনবদ্য চৰিত্ৰ। তেওঁৰ গল্পত পূব-পশ্চিমৰ চৰিত্ৰসমূহৰ পাৰস্পৰিক সংঘাট অথবা চৰিত্ৰ আৰু আচহুৱা পৰিবেশৰ সংঘাত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ।

সৌৰভ চলিহাৰ 'উৰিবৰ সময়' আৰু 'চেমেষ্টাৰ শেষ' বিদেশী পৰিবেশত লিখা এক্সপ্ৰেচনিষ্ট পৰ্য্যায়ৰ সুন্দৰ গল্প। চলিহাৰ হাস্যৰসাত্মক চেতনা গভীৰ আৰু ব্যাপক। তেওঁ বিভিন্ন ধৰণৰ উদ্ভট চৰিত্ৰ অংকনত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ 'উৰিবৰ সময়' গল্পত তিনিজনী বৃদ্ধাই ডিকক ভাল লগাবলৈ কৰা সাংগীতিক প্ৰচেষ্টাৰ চিত্ৰ হাস্যৰসাত্মক চিত্ৰ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত অনতিক্ৰম্য। গল্পটোৱে বালজাকৰ তিনিটা অন্ধ গায়ক আৰু লেম্বৰ 'চাউথচি হাউচ'ত চিত্ৰিত সহকৰ্মীসকলৰ সংগীত প্ৰচেষ্টালৈ মনত পেলাব। এইবোৰ গল্পৰ সৌৰভ কুমাৰ চলিহা এজন সহজাত ইউৰোপীয়ান। চলিহাৰ 'চেমেষ্টাৰ শেষ' গল্পটোৰ পৰিবেশ অপৰিৱৰ্তিত ৰাখি জাৰ্মান ভাষালৈ অনুবাদ কৰিলে খাপখাই পৰিব। ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ 'গহ্বৰ' বিদেশী পটভূমিত বৰ্ণ-বৈষম্যৰ ভিত্তিত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। চৰিত্ৰবোৰ বিদেশী যদিও তেওঁলোকৰ আত্মক্ষয়ী মানৱীয় পৰিবেশৰ সংঘাতৰ ছবি অত্যন্ত পতিয়ন যাব পৰা ধৰণৰ। গল্পটো হাৰ্ট ট্ৰেন্সপ্লেণ্টেচনৰ আলমত লিখা অৰ্ধবাস্তৱ ফেণ্টাচি। 'নাটঘৰত' তেওঁ ইংৰাজী গাভৰু এওঁলো ৰেৰ মৰ্মন্তুদ কাহিনীটো দীঘল গল্প এটাত অকণো আমনি নলগোৱাকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। এনে গল্পত শইকীয়াৰ খুটিনাটি বৰ্ণনা ফাংচনেল আৰু বহুবৰ্ণিতাৰ পৰা মুক্ত। এওঁলোৰ মৰ্মবেদনা সকলো দেশৰ সকলো নাৰীৰ মৰ্মবেদনা। আচহুৱা পৰিবেশত বিধৃত হোৱা বাবে তেওঁৰ এনে প্ৰচেষ্টা অৱশ্যম্ভাৱীভাৱে সংযত হৈছে। তেওঁৰ ঔৎসুক্যই বিদেশত লগ পোৱা চৰিত্ৰসমূহক আমাৰ ওচৰ চপাই আনিছে।

পুঙ্খানুপুঙ্খ বৰ্ণনাৰ প্ৰয়োগ এই যুগৰ গল্পকাৰসকলৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ সাফল্য। এই গুণে আধুনিক ইউৰোপীয়ান গল্পসাহিত্যক নতুন অৱয়ৱ দান কৰিছে। এনে বৰ্ণনাই অভিজ্ঞতা আৰু অনুভূতিৰ বাহক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে। মহিম বৰা, যোগেশ দাস আৰু ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ আদিস্তৰৰ গল্পত এই কৌশলৰ অভিনৱ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। যোগেশ দাসে 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু'ত নিৰ্বাচিত বৰ্ণনাৰ চিৰিজ এটাৰ সহায়ত পৰিস্থিতিসমূহ উপস্থাপিত কৰিছে। শইকীয়াৰ বৰ্ণনাৰ কৌশল অনতিক্ৰম্য। তেওঁ নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ খুটিনাটি পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি এইবোৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিক উপস্থাপনৰ যোগেদি এই শ্ৰেণীৰ মানুহৰ এটা সামগ্ৰিক ৰূপ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে।

২

ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী (১৯০৬-১৯৮৮) আৱাহন যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ লেখক তিনিজনৰ এজন। সমাজত চলা অন্যায়, অবিচাৰৰ বিৰুদ্ধে শ্লেষাত্মক সমালোচনা তেওঁৰ গল্পৰ আধাৰ। শোষকসকলৰ শঠতা আৰু ভণ্ডামিৰ মুখা খুলি পেলোৱাৰ প্ৰৱণতাও তেওঁৰ গল্পবোৰত দেখা যায়। তেওঁৰ গল্পত পোৱা দুৰ্বল আৰু অসহায় ডাল-দৰিদ্ৰৰ দুখ-দুৰ্দশাৰ ছবি মৰ্মস্পৰ্শী। অসমৰ গণজীৱনক আঁজুৰি যোৱা দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু তাৰ আনুষংগিক ভ্ৰষ্টাচাৰ, চোৰাং ব্যৱসায় আৰু সামূহিক দুনীতিৰ ছবি তেওঁ পতিয়ন যাব পৰাকৈ অংকন কৰিছে।

গোস্বামীয়ে সমাজতন্ত্ৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ যোগেদি সমাজৰ আমূল পৰিৱৰ্তনৰ সপোন দেখে। ৰামধেনু যুগত লিখা 'শিল্পী', 'আদৰ্শ' আদি গল্পত এনে ৰূপান্তৰৰ আগজাননী আছে। সমাজৰ আশু পৰিৱৰ্তনৰ আকাংক্ষা আৰু এনে পৰিৱৰ্তনৰ হকে কৰা সংগ্ৰামৰ চিটিকনি তেওঁৰ গল্পত পৰিলেও গোস্বামীৰ গল্প ৰাজনীতিজ্ঞৰ গল্প নহয়। তাত প্ৰচাৰধৰ্মিতা আৰু তত্ত্বকথাৰ পয়োভৰ নাই। তেওঁ নৈৰ্ব্যক্তিকভাৱে শোষণ আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ ভয়াবহ ছবি আঁকিছে। শাণিতব্যংগ আৰু বক্ৰাঘাট তেওঁৰ সামাজিক আলোচনাৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ।

ৰামধেনু যুগত লিখা 'এটা গৰম কোট' এই সময়ছোৱাৰ এটা তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু সুখপাঠ্য গল্প। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ সামগ্ৰিক অৱক্ষীয় খঁক আৰু অৰ্থলিপ্সা আৰু তাৰ লগতে আদৰ্শবাদী তৰুণ শক্তিৰ প্ৰতিৰোধৰ সংকল্প গল্পটোৰ মাজেদি বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ পাইছে।

অভাৱৰ সংসাৰৰ জোৱা মাৰিবলৈ ৰমেন বৰুৱা মাষ্টৰে অসৎ ব্যৱসায়ী সদানন্দ হাজৰিকাৰ ঘৰত টিউচন কৰে। হাজৰিকাই ঠিকা কৰি ধন ঘটাৰ সপোন দেখিছে। তেওঁ জানে, মাষ্টৰৰ ঘৰৰ লগত প্ৰতিপত্তিশীল ভৰালীৰ ঘৰৰ আত্মীয়তা আছে। তেওঁ বৰুৱাক অনুৰোধ কৰিলে, ভৰালীক কৈ যেন ঠিকাটো তেওঁকে দিয়ায়। বৰুৱাই কৈ দিয়াত ঠিকাটো হাজৰিকাই পালে। তেওঁ কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে বৰুৱাক এটা দামী গৰম কোট উপহাৰ দিলে। জাৰৰ দিন। আনদিনা বতাহে তেওঁৰ গাটো থৰথৰ কৰি কপাঁয়। আজি বতাহৰ আক্ৰমণ ব্যৰ্থ হৈছে। অৱশ্যে কোনো দিনে পৰৰ ওচৰত হাত নপতা বৰুৱাই কোটটো পিন্ধি অস্বস্তিও নোপোৱা নহয়। ঘৰ পাওঁতে তেওঁৰ মৰমৰ কুকুৰ টমিয়ে তেওঁক চিনি নাপাই ভুকিছে। ঘৈণীয়েকে ইমান ধন ভাঙি কোটটো লোৱাৰ বাবে তেওঁক ককৰ্থনা কৰিছে। বৰুবাই তেওঁক বুজাইছে হাজৰিকাই ঠিকাটো পোৱা বাবে কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে তেওঁক এইটো উপহাৰ দিছে। এই কথা শুনি তেওঁৰ ল'ৰা কণে পঢ়াকোঠাৰ পৰা আহি বৰুৱাক ভেটি লোৱা বুলি দোষাৰূপ কৰিছে আৰু চোলাটো ঘূৰাই দিবলৈ কৈছে। তেওঁ কোটটো ঘূৰাই দি হাজৰিকাক অপমান কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল যদিও, কোটটো গাত নল'বলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰিলে। গল্পটোৰ সামৰণিৰ

পৰিস্থিতিটো প্ৰতীকীয়ভাৱে উপস্থাপিত হৈছে :

> খণ্ডতে বৰুৱাই কোটটো সোলোকাই ঘৈণীয়েকৰ আগত দলিয়াই পেলাই দিলে। ওচৰত শুই থকা টমিয়ে জপিয়াই চোলাৰ এমূৰত কামুৰি ধৰি বাহিৰলৈ চোচোৰাই লৈ গ'ল।

গল্পটোৰ সকলো ঠাইতে এটা মৃদু শ্লেষাত্মক ভাৱে ক্ৰিয়া কৰি আছে। বৰুৱাক ঠেকত পেলাবলৈ হাজৰিকাই প্ৰয়োগ কৰা কথাৰ পেচ, দুই লাখ টকাৰ ঠিকা পাই হাজৰিকাৰ জীৱনধাৰাৰ পৰিৱৰ্তন, তেওঁৰ ঘৰত লোক সমাগম, কোটটো পিন্ধি বৰুৱাৰ মনত হোৱা সংঘাত, কোটটো পিন্ধাত 'দাৰিদ্ৰ্য'ৰ ওপৰত প্ৰকৃতিৰ নিকৰুণ আঘাতৰ ব্যৰ্থতা, বাটৰ জোঙা শিলগুটিবোৰৰ প্ৰতি বৰুৱাৰ সহনশীলতা ইত্যাদি ভাৱে অনাবিল হাস্যৰসৰ খোৰাক যোগাইছে।

'অজ্ঞাতবাস' গল্পত গাঁৱৰ পণ্ডিতে মেলকিৰ লৰাৰ গাত হাত দি বদলি হৈ অজ্ঞাতবাস খাটিবলগীয়া হৈছে। চাহাবে বৰলোকৰ লগত খাটিৰ কৰি নচলাৰ বাবে তেওঁকেই জগৰীয়া কৰিছে। স্বৰাজোত্তৰ কালত আমাৰ মানুহৰ হাতলৈ অহা সা-সুবিধা কেনেবোৰ মানুহে ভোগ কৰাটো সুনিশ্চিত হৈছে তাৰ 'আৰ্কিটাইপেল' ছবি গল্পটোত বিধৃত হৈছে।

'আদৰ্শ' গল্পত আদৰ্শৰ লাঞ্ছনা আৰু তাৰ নৈতিক জয়ৰ ছবি অংকিত হৈছে। আদৰ্শবাদী শইকীয়া দুৰ্নীতিপৰায়ণ বৰুৱাৰ দলৰ দ্বাৰা পৰাজিত হোৱাটো নিশ্চিত। কাৰণ বৰুৱাৰ দলত আছে চোৰাং কাৰবাৰী তোষামোদকাৰী মোচাহাবৰ দল। আনহাতেদি দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্ত সংগঠক শইকীয়াৰ মুখত জিলিকি আছে এক অনিৰ্বচনীয় শান্ত মাধুৰ্য্য আৰু মনত 'হিমাচলসদৃশ স্থৈৰ্য্যৰ অচল প্ৰতিজ্ঞা'। বৰুৱাৰ আস্তানাত মোচাহাবৰ দলে ভিৰ কৰিছে। চোৰাংবজাৰী লাল সিঙৰ কল্যাণত চাহ মিঠাই আহিছে। চাহ মিঠাই দেখি কোনোৱে তোষামোদৰ 'হোমিওপেথিক ম্লোট' পেলাইছে। বৰুৱাই বক্তৃতাৰ ফুলজাৰি মাৰিছে। তেওঁৰ ধাৰণা-আদৰ্শৰ বুলি আওৰাই নহয়, বিৰোধী দলক নিৰ্য্যাতন কৰিহে জয়ৰ পথ সুগম কৰিব পাৰি। এনেতে দেখা গ'ল, শইকীয়াই কুলী বস্তিৰ ল'ৰা ছোৱালীৰ কল্যাণৰ হকে শোভাযাত্ৰা আগুৱাই নিছে। তেওঁৰ গাত এটা মাত্ৰ কামিজ। বৰুৱাৰ আড্ডাত বহা আখ্যায়ক থিৰেৰে ৰ'ব নোৱাৰিলে। তেওঁ আন কেইজনমানৰ সৈতে তোষামোদকাৰীৰ দলক এৰি একবস্ত্ৰ শইকীয়াৰ পিছে পিছে সমদলত যোগ দিলে। তেওঁলোকে শইকীয়াক কৰা ঠাট্টামস্কৰাৰ ফালে কাণসাৰ নিদিলে। কাৰণ তেওঁৰ পৰাজয় বিজয়ৰে নামান্তৰ।

সমাজ সচেতন গল্প হিচাপে এই গল্পটো আদৰ্শ গল্প। গল্পটো ৰচনা কৰা সময়তকৈ এতিয়া বেছি ব্যাপকভাৱে দুৰ্নীতি সমাজৰ অংগীভূত হৈছে। সেইবাবে এনেবোৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় প্ৰেৰণা সময়াতীত হোৱা নাই।

এই সময়ছোৱাতে গোস্বামীয়ে উদগ্ৰ কামনা বাসনাৰ আধাৰত 'আহ্বানময়ীয়া জুইৰ' দৰে গল্পও লিখিছে। তথাপি শান্ত, সমাহিত বৈবাহিক প্ৰেমৰ আধাৰত

লিখা গল্প হিচাপে অষ্টম দশকত লিখা গল্প 'হীৰা'ৰ এটা সুকীয়া মূল্য আছে। ঠেলাৱালা হীৰাৰ অমানুষিক কায়িক পৰিশ্ৰম আৰু দাৰিদ্ৰ্যৰ বাবে তাৰ বৈবাহিক জীৱনত ফাট মেলিছে। হীৰাৰ ঘৈণীয়েক মালতী অলপ বিলাসী, সামান্য লেখা পঢ়াও জানে। তাতকৈ বেছি যোত্ৰবান ৰিক্সাৱালা ধৰীন্দ্ৰই তাইক ফুচুলাব খোজে। ইটো সিটো বস্তু দিয়ে। এদিন গধূলি হীৰা আৰু মালতীৰ মাজত কথা কটাকটি হয়। হীৰাই খঙতে তাইক ধৰীন্দ্ৰৰ তালৈ যাবলৈ কয়। হীৰাৰ সহনশীলতাৰ অভাৱে তাইক বিদ্ৰোহী কৰে আৰু পিছদিনা গধূলি তাই সচাঁকৈয়ে ধৰীন্দ্ৰৰ তালৈ গুচি যায়। তাই ধৰীন্দ্ৰক মাতাল অৱস্থাত দেখি ঘৰলৈ উভতি আহে। অকলশৰীয়া হ'লে হীৰাও মাতাল হ'ব, এই কথা ভাবি তাই আতংকিত হয়। তাই আহি দেখিলে, হীৰাই ভুলক্ৰমে তাইৰ বাবেও ভাত বহাইছে। তাই হুটামাতৰ মানুহজনৰ হৃদয়ত স্নেহৰ ফল্গুধাৰা দেখা পাই আচৰিত হয়। তাই বুজিব পাৰে হীৰা আচলতে এটুকুৰা হীৰাই।

গল্পটোত নাটকীয়তাৰ সমল থাকিলেও নাটকীয়তা নাই। তথাপি গল্পটোৱে সহজ মানৱীয়তাৰ গুণত আমাৰ মনত দ সাঁচ বহুৱায়। সাধাৰণ ঠেলাৱালা বা ৰিক্সাৱালাৰ জীৱন ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ নকৰিলে এনে গল্প লিখা টান।

চতুৰ্থ দশকৰ পৰা সাম্প্ৰতিক কাললৈকে এই সুদীৰ্ঘ কালছোৱাত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীয়ে (জ. ১৯১৯) অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত উল্লেখযোগ্য বৰঙণি আগ বঢ়াই আহিছে। গোস্বামীৰ গল্পত এটা নতুন সুৰ শুনিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণতে জীৱনৰ সৰুসুৰা শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতি লৈয়েই তেওঁ গল্প লিখে। এই পৰিস্থিতিবোৰ তেওঁ অসমৰ জনজাতীয় আৰু অ-জনজাতীয় মানুহৰ জীৱনযাত্ৰাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি পোহৰাই তুলিছে। তেওঁৰ গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাল পোৱাৰ ছবি নথকা নহয়। পঞ্চম দশকত লিখা 'নিফুট বচন' কিজানি তেখেতৰ এই পৰ্য্যায়ৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প। পৰিবেশৰ ওপৰতো তেওঁৰ নজৰ থাকে। তেখেতৰ চৰিত্ৰসমূহ বহুত সময়ত পৰিস্থিতি আৰু সংঘাতৰ উৰ্দ্ধত উঠিবলৈ অপৰাগ হয়। সেই সময়ত এইটোৱেই বাস্তৱ পৰিস্থিতি। তেওঁ বিদ্ৰোহাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰ এখন মনে-সজা জগত সৃষ্টি নকৰি চকুৰে দেখা অভিজ্ঞতালব্ধ বাস্তৱৰ চিত্ৰহে ব্যঙ্গৰ সুৰত অংকন কৰিছে।

'বিভ্ৰাট' গল্পত গোস্বামীয়ে জনজাতীয় জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত এটা মনোৰম, হাস্যমধুৰ গল্পৰ সৃষ্টি কৰিছে। নতুনকৈ বিয়া হোৱা এহাল ডেকা-গাভৰুৰ এটা ৰাতিৰ ভ্ৰম এই গল্পটোৰ বিষয়বস্তু। গিৰিয়েকে ঘৈণীয়েকক ঘৰ চাবৰ বাবে ৰখীয়া থৈ খেৰায়ত ঢোল বজাবলৈ গৈছে। ওচৰচুবুৰীয়া তিৰোতাই লগ লোৱাত তাইও আনৰ কাপোৰকানিৰে সাজিকাচি গিৰিয়েকৰ অজানিতে পূজাৰ থলীলৈ গ'ল। তাত গিৰিয়েক ঘৈণীয়েকে জোৰৰ অস্পষ্ট পোহৰত আৰু জুমাইৰ নিচাত পৰস্পৰক চিনি পোৱা নাই। সিহঁতে পৰস্পৰক নতুন ৰূপত ইমান আকৰ্ষণীয়

পালে যে দুয়ো বাহিৰে বাহিৰে পলাই যাবলৈ সিদ্ধান্ত কৰিলে। পিছত কিছুদূৰ গৈ দোকমোকালিৰ পোহৰত নিজৰ ভ্ৰম বুজিব পাৰি এটা হাস্যমধুৰ পৰিবেশত এই নাটকৰ ওৰ পেলালে। কিম্বদন্তীৰ ওপৰত ভেজা দিয়া গল্পটো তেতিয়াৰ ৰোমাণ্টিক গল্পৰ পয়োভৰৰ মাজত নতুন।

গোস্বামীয়ে বানপানী, অভাৱ আদিৰ গৰাহত পৰা নিঃস্ব মানুহৰ ছবিও আঁকিছে। কিছুমান গল্পত আকৌ যুদ্ধৰ যুগত আৰম্ভ হোৱা নৈতিক আৰু সামাজিক বিৱৰ্তনৰ ছবিও আছে। এই যুগে সৃষ্টি কৰা জাঁজিৰ দৰে সময়ৰ সোঁতত গা এৰি দিয়া মানুহৰ ছবিও তেওঁ অংকন কৰিছে। বলো শইকীয়া এনে ধৰণৰ যুদ্ধৰ দিনৰ নৈতিকতাবিহীন সমাজৰ পৰা প্ৰক্ষিপ্ত প্ৰতিভূস্থানীয় চৰিত্ৰ। তেওঁ গোস্বামীৰ বিভিন্ন গল্পত আত্মপ্ৰকাশ কৰিছে। তেওঁ চৰিত্ৰটোৰ যোগেদি আধুনিক অসমীয়া গল্পত নতুন (mythic) বা মিথকীয় পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি কৰিছে।

গোস্বামীৰ গল্পকথনৰ ভংগী সহজ-সৰল আৰু সংযত। পৰিবেশৰ প্ৰতিও তেওঁ লক্ষ্য ৰাখে। তেওঁ কোনো আদৰ্শ বা বিশেষ দৃষ্টিভংগী পাঠকৰ ওপৰত জাপি দিবৰ চেষ্টা নকৰে। আনহাতে, নতুন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাও তেওঁ নকৰাকৈ নাথাকে, যেনে প্ৰকাশত ছপা হোৱা 'তুমি দেখোন আত্মহত্যা কৰিছিলাই' নামৰ 'মেজিক ৰিয়েলিজিম'ৰ আৰ্হিত ৰচনা কৰা গল্পটো।

চৈয়দ আব্দুল মালিক (জ. ১৯১৯) পঞ্চম দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প লেখক। তেওঁৰ চুটিগল্পৰ ধাৰাটোক ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ ধাৰা বুলি কোৱা যায়। চল্লিশৰ দশকত প্ৰকাশ পোৱা 'কাঠফুলা', 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি', 'অচিনাকিৰ অৰ্ঘ্য' আদি গল্পৰ আবেদন এতিয়াও অক্ষুণ্ণ হৈ আছে। পঞ্চম দশকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰ মালিকে পিছৰ ডোখৰত ঘাইকৈ উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা দেখা গৈছে। তথাপি ৰামধেনু যুগৰ পিছৰ সময়ছোৱাত তেখেতে অসমীয়া চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অবিস্মৰণীয় ৰৰঙণি আগ বঢ়াইছে। ষষ্ঠ দশকত তেখেতে 'আশ্ৰয়'ৰ দৰে ৰোমাণ্টিক গল্পও লিখিছে। নৱম দশকতো আধুনিক আন্তৰ্জাতিক জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সুখপাঠ্য, দীঘলীয়া ত্ৰৈকোণিক প্ৰেমৰ গল্প 'ধেমালি' লিখিছে, কিন্তু তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক চিন্তা, বাস্তৱৰ ফালেহে গতি কৰিছে।

'ধেমালি' গল্পৰ ভাষা নিমজ আৰু সাৱলীল। তাৰ নাতিদীৰ্ঘ বৰ্ণনাই পাঠকৰ মন আচ্ছন্ন কৰে। গল্পটোৰ নায়ক আহ্চান ৰতনপুৰ নামৰ এখন পিছপৰা ঠাইৰ পৰা অহা। সি নিজৰ মেধাৰ বলত বৃত্তি লাভ কৰি মেডিকেল কলেজত পঢ়ে। সি পুৰণি নবাব বংশৰ মখদুম আব্বাচীৰ সংস্পৰ্শলৈ আহি তেওঁৰ পৰাও সহায়-সহানুভূতি পায় আৰু তেওঁৰ ছোৱালী তচনিমৰ লগত তাৰ বিয়াও ঠিক হয়। বিয়াৰ আগেয়ে সি উচ্চশিক্ষাৰ অৰ্থে বিলাতলৈ যায়। ডিগ্ৰী লৈ ঘৰলৈ অহাৰ আগতে বন্ধুবৰ্গৰ সৈতে ইউৰোপৰ বিভিন্ন ঠাইত ভ্ৰমি ফুৰোঁতে সি দুৰ্ঘটনাত পৰে। ইংলেণ্ডত নাইজেৰিয়ান নাৰ্চ ৰুহীয়ে দিনে ৰাতিয়ে শুশ্ৰূষা কৰি তাক

আৰোগ্য কৰে। আহচানে তাইক কৃতজ্ঞতাৰ চিন স্বৰূপে কিবা বহুমূলীয়া বস্তু দিব খোজে। সবলা ৰহীয়ে তাইৰ 'সক জীৱনটো' তাৰ ওচৰত সমৰ্পণ কৰিব খোজে। এই সমস্যা আহচানৰ সমাধানৰ বাহিৰত। সম্পূৰ্ণভাৱে আৰোগ্য নোহোৱা আহচানক লৈ ৰহী নাজিৰিও তাৰ লগত আহিছে। তচনিমে উপলব্ধি কৰিলে আহচানক পাবলৈ তাই একো ত্যাগ কৰা নাই, অথচ ৰহী নাজিৰিয়ে তাইৰ সকলো সামৰ্থ্য দি তাক শুশ্ৰূষা কৰিছে। তচনিমে ঘোষণা কৰিলে তাই আহচানৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি যাব। কিন্তু ৰহীয়ে সকলো কথা জানি নিজে আহচানৰ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি গ'ল।

গল্পটো পুৰণা ত্ৰৈকোণিক পৰ্য্যায়ৰ গল্প হ'লেও তাত উদ্ভৱ হোৱা মানৱীয় সংঘাতটো নতুন। ভাৰতৰ ছোৱালী তচনিমে নাইজেৰিয়াৰ ছোৱালীৰ হৃদয়ৰ মৰ্মবেদনা উপলব্ধি কৰাটো অস্বাভাৱিক নহ'লেও চমকপ্ৰদ। —'ময়ো নাৰী, নাৰীৰ কথা ময়ো বুজি পাওঁ'। ইয়াৰ উত্তৰত ৰহীয়ে কোৱা কথা পাঠকৰ মনত বাজি থাকে। —'মই নাৰী নহয়, মই নাৰ্চ। নাৰ্চৰ সেৱা কৰাৰ অধিকাৰহে আছে, ভালপোৱাৰ অধিকাৰ নাই।' এনে মানৱীয় আবেদনৰ মহত্ত্ব, আব্দুল মালিকৰ ভালেমান শ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ। গল্পটো দীঘলীয়া হ'লেও বৰ্ণনা-বাহুল্যৰ পৰা মুক্ত। সমগ্ৰ গল্পৰ চাহিদালৈ চাই সামগ্ৰিকভাৱে ফাংচনেল নহ'লেও এটা চুটি বৰ্ণনাৰে মালিকে আহচানৰ পুৰণি অথচ বিজুলী চাকিৰ অভাৱত আন্ধাৰ হৈ থকা পিছপৰা গাওঁ ৰতনপুৰক আমাৰ মনত গভীৰভাৱে নিবদ্ধ কৰিছে:

> গাওঁখন আন্ধাৰে ঢাকি আছে —পুৰণি, চিনাকি ডাঠ আন্ধাৰ। দিনৰ পোহৰবোৰ গ'লে ৰাতিটোৱে গাওঁ এখন পুৰণি কাপোৰ লোৱাদি আন্ধাৰৰ কাপোৰখন গায়ে মূৰে মেৰিয়াই লয়। আন্ধাৰৰ এটা নিজা গোন্ধ আছে। যেনেকৈ আছে গাওঁখনৰ এটা নিজা গোন্ধ। এই গোন্ধটোৰ নামেই হয়তো প্ৰচিনতা।

গল্পটোত মালিকে প্ৰথম ডোখৰৰ দৰেই ৰোমাণ্টিক আৰু বাস্তৱ চেতনা মিশ্ৰিত কৰিছে। তেওঁৰ স্বৰাজোত্তৰ কালৰ বেছিভাগ গল্পতে অৱশ্যে এই প্ৰৱণতা দেখা নাযায়। এই সময়ছোৱাৰ মালিক বাস্তৱৰ বেছি ওচৰ চাপিছে। সেইবোৰত আজিৰ দৰে নিৰালম্ব চৰিত্ৰৰ পয়োভৰ কম। সাধাৰণ মানুহৰ দুখ-দৈন্যৰ ছবি অংকনত মালিক সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিধিও বিস্তৃত। পৰিচিত-অপৰিচিত মানুহৰ জীৱনৰ পম খেদি মালিকে ভালেমান অবিস্মৰণীয় চৰিত্ৰ অংকন কৰিছে। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ বহুত গল্পতে ৰাজনৈতিক, সামাজিক, আৰু আৰ্থিক জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। শোষিত আৰু নিপীড়িতৰ প্ৰতি সহানুভূতি তেওঁৰ মজ্জাগত। তেওঁৰ গল্পত সুস্থ আৰু বিকৃত যৌনজীৱন, সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি, সংঘৰ্ষ, অপৰাধপ্ৰৱণতাকে ধৰি অসংখ্য বিষয়বস্তুৱে ভিৰ কৰিছে। 'গহ্বৰ'ৰ দৰে অসাৰ্থক গল্পত তেওঁ 'ইনচেষ্টৰ' দৰে ভয়ংকৰ যৌনবিকৃতিৰ কথাও লিখিছে। এনেবোৰ ৰোমাঞ্চকৰ গল্পত মালিকৰ ৰচনাই কৃতকাৰ্য্যতা দাবী কৰিব পৰা নাই।

মালিকৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহত এটা শান্ত নিজম মানৱীয় অনুকম্পাৰ সুৰ বাজে। পঞ্চম দশকৰ 'যীশুখ্ৰীষ্টৰ ছবি' গল্পটোৰ মানৱীয় আবেদন ৰবীন্দ্ৰনাথৰ 'কাবুলিৱালা'ৰ দৰে গভীৰ। তাত মহাযুদ্ধ দুৰ্ণিৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতহে। চীন যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত লিখা সপ্তম দশকৰ 'চিঠিখন লিখা নহ'ল' গল্পটোত এটা করুণ সুৰ বাজিছে।

বক্তা পৰিবাৰৰ সৈতে জাপানলৈ গৈছে আণৱিক যুদ্ধৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শান্তিৰ বাতাবৰণ সৃষ্টিকামী আন্তৰ্জাতিক সংগঠনত ভাৰতৰ প্ৰতিনিধি হিচাপে যোগ দিয়াৰ উদ্দেশ্যে। আহোঁতে তেওঁলোকে হংকং চাই আহিছে। তাত তেওঁলোকে এজনী অসমীয়া ছোৱালী লগ পায়। তাইৰ মাক অসমীয়া নেপালী আৰু দেউতাক চীনা মানুহ। চীন-ভাৰতৰ সংঘৰ্ষৰ সময়ত আন চীনা মানুহৰ লগত সি চীন দেশলৈ নিৰ্বাসিত হয়। অথচ চীন দেশৰ লগত তাৰ আৰু তাৰ পৰিয়ালৰ প্ৰাণৰ সম্পৰ্ক নাই। তাত সি এজন ভাৰতীয় শৰণাৰ্থী। ইমান বছৰ ধৰি দুখকষ্ট সহি পিতৃমাতৃ থকা ছোৱালীজনীয়ে জন্মভূমিৰ মোহ এৰিব পৰা নাই, অসমীয়া ভাষাও পাহৰা নাই। তাই ৰাজনীতি নুবুজা মানুহ:

> ডাঙৰ মানুহবোৰে যুদ্ধবোৰ জানো কেলেই লগায় বুজি নাপাওঁ। মোৰ দেউতাহে চীনা মানুহ আছিল, মা আৰু মইতো চীনা নাছিলোঁ। আমি অসমীয়াহে আছিলোঁ।

যুদ্ধই আপোন মানুহকো পৰ কৰে আৰু মানুহৰ জীৱনৰ শিপা উভালি পেলায়।

গল্পটোৰ পৰা তত্ত্বকথা আহৰণ কৰিব পাৰিলেও ই 'তাত্ত্বিক' গল্প নহয়। মানৱীয় আবেদনহে গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ।

সপ্তম দশকত প্ৰকাশ পোৱা 'আজোখা' গল্প পঢ়িলে মালিকৰ চুটি গল্পৰ সাম্প্ৰতিক বাস্তৱৰ ধাৰাটোৰ সামগ্ৰিক ৰূপ বিচাৰ কৰিবলৈ সহজ হ'ব। গল্পটো যথাৰ্থতে চুটি আৰু আংগিকৰ ফালৰ পৰা আঁটিল। গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা অভিজ্ঞতা বিশ্বজনীন আৰু গভীৰ হ'লেও তাত সংঘৰ্ষ বা নাটকীয়তাৰ ছাপ নাই। মানুহৰ দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা, বেদনাবোধ আৰু অসহায় মানুহৰ প্ৰতি আত্মীয়তাৰ গুণত এই সময়ৰ ঔপন্যাসিক মালিক এতিয়াও এজন আগশাৰীৰ গল্পকাৰ।

গাঁৱৰ দুখীয়া মানুহ এজন ঈদৰ সময়ত নগৰত স্থায়ীভাৱে বাস কৰা অৱস্থাপন্ন দদায়েকৰ ঘৰলৈ গৈছে— কিবা অলপ সাহায্য পোৱাৰ আশাত। খুৰীয়েকে পৰিয়ালটোৰ বাবে অলপ পুৰণি হোৱা কাপোৰ-কানিৰ লগতে ঈদৰ বাবে অলপ খোৱা বস্তু আৰু কেইটামান টকাও দি পঠিয়াইছে। মানুহজনৰ সক ল'ৰা মিজানে তেওঁক টাউনৰ পৰা নতুন জোতা এজোৰ কিনি আনিবলৈ কৈছিল। লাজতে তেওঁ খুৰীয়েকক টকাৰ কথা ক'ব নোৱাৰিলে। ৰাতি খুৰীয়েকে কথাটো জানিলে যদিও, তেতিয়া নতুন জোতা কিনিবৰ সময় নাছিল। তেওঁ তেওঁৰ ল'ৰা ইমৃতিয়াজৰ পুৰণা ফেশ্বনৰ বুলি পিন্ধিবলৈ এৰা প্ৰায় নতুনে থকা জোতাজোৰকে মিজানৰ

বাবে বান্ধি দিলে। জোতাজোৰ মিজানৰ ভৰিত ডাঙৰ হ'ল আৰু তেওঁৰ নিজৰ বাবেও সৰু হ'ল। জোতাজোৰ অহা বছৰ ঈদত মিজানে পিন্ধিবৰ বাবে ৰাখি থোৱাৰ সিদ্ধান্ত হ'ল। তেওঁ অহা বছৰ ঈদত নতুন জোতা এজোৰ কিনি দিম বুলি ল'ৰাটোক ক'ব নোৱাৰিলে,— এই কথাটোৱে তেওঁৰ মনত বাৰে বাৰে আঘাত দিবলৈ ধৰিলে। গল্পটোৰ অনাড়ম্বৰ সৰল ভংগীয়ে পাঠকৰ মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য (জ. ১৯২৪) এজন দায়বদ্ধ লেখক। সমসাময়িক সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক জীৱনৰ প্ৰতিফলনৰ তাগিদত তেওঁ ভালেমান গল্প ৰচনা কৰিছে। 'কলং আজিও বয়' গল্পত বঞ্চিত মানুহে দুখ-দুৰ্দশাত অতিষ্ঠ হৈ এই দুৰ্দশাৰ মূল বুলি ভবা বিদেশী শাসকক বিতাড়ন কৰিবলৈ চৰম ত্যাগৰ মনেৰে গণ আন্দোলনত জপিয়াই পৰিছে আৰু স্বৰাজ লাভৰ পিছতো ধনীৰ ৰাজত্ব আৰু দুখীয়াৰ বঞ্চনাৰ ৰূপ দেখি নিৰলস সংগ্ৰামত ব্ৰতী হৈছে। 'সৰু সৰু চাপৰ কিছুমান ঘৰ'ত সেইদৰে শ্ৰমিক আন্দোলনৰ বিস্তৃত পশ্চাৎপট বিধৃত হৈছে। এইবোৰ গল্পৰ পৰিসৰ বহল হোৱা বাবে গল্প আটিল হোৱা নাই যদিও 'সোঁত' আদি গল্পত সমসাময়িক জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশসমূহৰ ৰূপায়ণে স্বকীয়ত্ব লাভ কৰিছে।

'ৱাৰ্ড নং দুই' ভট্টাচাৰ্য্যৰ ৰামধেনু যুগত সমাজ সচেতনতাৰ আধাৰত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। ইয়াত ভগ্নস্বাস্থ্যৰ বাবে কাম হেৰুওৱা দুখীয়া মানুহ এজনে কেনেকৈ সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ আশা অন্তৰত জন্মা কাৰণে মনস্তাত্ত্বিক পৰিৱৰ্তনৰ যোগেদি স্বাস্থ্য ফিৰাই পালে তাৰ চমক লগোৱা বিৱৰণ আছে। ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজ সচেতন গল্পবোৰ সুখপাঠ্য হোৱাৰ কাৰণ হ'ল শোষিত-বঞ্চিতজনৰ লগত ওচৰৰ সম্বন্ধ স্থাপনৰ অভিজ্ঞতা। তেওঁৰ বৰ্ণনা আৱশ্যকীয়। সি মনত গভীৰ সাঁচ বহুৱায়। ৱাৰ্ড নং দুইৰ ৰোগীজনে চিকিৎসাৰ বাহিৰ মুমূৰ্ষু মগনীয়া এজনক ৱাৰ্ডৰ বেডত দেখি আতংকিত হৈছে:

> কেৱল হাড়, হাড় আৰু হাড়। মঙহবোৰ হাড়ৰ ভিতৰলৈ সোমাই গৈছিল। নহয়, মঙহৰ নামত কেৱল তাত উৰলা ছালখন লাগি আছিল। ছালখনৰ ৰং কেটোৰ ক'লা। এই ক'লা ছালখন তাৰ জীৱনৰ এক্কাবৰ স্মৃতিচিহ্ন।

তীব্ৰভাৱে সমাজ সচেতন হ'লেও ভট্টাচাৰ্য্য প্ৰচাৰধৰ্মী সাহিত্যিক নহয়। সেইবাবে প্ৰত্যক্ষ ৰাজনৈতিক-সামাজিক সমস্যা লৈ লিখা গল্পতো তেওঁ গুৰুত্বপূৰ্ণ সৃষ্টি সম্ভৱ কৰিব পাৰিছে। ভৈয়ামৰ অসমীয়া জীৱনৰ লগত পৰ্বতীয়া জনজাতিৰ যি নিবিড় সম্পৰ্ক যুগ যুগ ধৰি অনুভূত হৈ আহিছে তাৰ ধাৰাবাহক হিচাপে কৃতিত্বৰ পৰিচয়, তেওঁৰ জনজাতীয় জীৱনৰ সংগ্ৰাম আৰু পৰিৱৰ্তনসমূহ আশ্ৰয় কৰি লিখা গল্প সাহিত্যৰ পাতে পাতে বিদ্যমান। কিন্তু ভট্টাচাৰ্য্য আত্মপ্ৰসাদগ্ৰস্ত লেখক নহয়। পাহাৰ-ভৈয়ামৰ মাজত হ'ব পৰা সম্ভাব্য বিভেদৰ কাৰণসমূহো

ভবিষ্যৎদ্ৰষ্টা লেখকজনৰ 'নেতাজী আৰু ইঙাইজাং' আদি গল্পত প্ৰাক্‌ধ্বনিত হৈছে। পাহাৰৰ জীৱনৰ ৰূপ আৰু ছন্দও ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত সবলভাৱে বিধৃত হৈছে।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ কথনভংগীত নাটকীয় ক্ষিপ্ৰ গতি নাই। গল্পৰ গতি ঈষৎ মন্থৰ আৰু অলস আৰু তাৰ সুৰো বস্তুনিষ্ঠ। য'তেই তেওঁৰ গল্পই প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতা আৰু সহানুভূতিৰে অংকন কৰা চৰিত্ৰক আশ্ৰয় কৰিছে, ত'তেই তেওঁৰ আখ্যানৰীতি কৃতকাৰ্য্য হৈছে। 'ঈদৰ জোন', 'মিঞা মনচুৰ' আদি গল্পৰ গুৰুত্ব ৰঙীন কাঁচ বিচ্ছুৰিত বাস্তৱতাৰ চিত্ৰণত নহয়। তেওঁৰ 'প্ৰফুল্ল বড়া' আদি গল্পৰ সত্যভাষণপ্ৰৱ-ণতা আৰু বস্তুনিষ্ঠতা প্ৰশংসনীয়। আনহাতেদি, যৌনজীৱন আৰু নৈতিকতাৰ সংঘৰ্ষসম্বলিত গল্পত ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ উত্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত মননশীল পটভূমিৰ অভাৱত সৃষ্টি কেতিয়াবা অসাৰ্থক আৰু নিস্তেজো হৈছে। চহৰীয়া উচ্চ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ গ্ৰাম্য পৰিবেশত ৰচনা কৰা গল্পবোৰত এটা সতেজ আৰু কাব্যিক, অথচ বাস্তৱ বৰ্ণনাৰ পয়োভৰ দেখা যায়। তলত দিয়া বৰ্ণনাৰ নাটকীয়তাবিহীন সৰলতা মনোমুগ্ধকৰ:

> শোভনে মাখনীক আগতেও দেখিছে, কিন্তু এইবাৰ দেখি দস্তুৰমত মুগ্ধ হ'ল। পকাধানৰ দৰেই বৰণ, কিন্তু দেহটো নাহৰ পুলিৰ দৰে শুৱনি আৰু গাৰ ছাল কলগছৰ দৰে ৰসাল, সতেজ।

আদিম, সৰল গ্ৰাম্য ভালপোৱাৰ ছবি অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ সমকক্ষ নাই বুলিলেই হয়। তেওঁৰ যৌনচেতনাৰ বিশ্লেষণ বলিষ্ঠ। 'শোন্তি' গল্পত দেহজ আৰু দেহাতীত আকৰ্ষণৰ মধুৰ সমন্বয় ঘটিছে। শোন্তি আৰু পানেইৰ প্ৰেমৰ কাহিনী এটা তৃপ্তিদায়ক ছবি। এই ভালপোৱা সভ্যতাদুষ্ট ৰুগ্ন মনৰ বাবে সহজলভ্য নহয়। সৰল, আদিম প্ৰেমৰ অবাধ্যতা আৰু উদ্দাম সৌন্দৰ্য্যই ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত সহজতে ধৰা দিয়ে:

> সি তাইৰ বাহুৰ মাজত সম্পূৰ্ণৰূপে নিৰ্ভয়ে আত্মসমৰ্পণ কৰিলে। সি মন কৰিলে, উঠি অহা জোনটোৰ কিৰণ এছাটি পৰি তাইৰ তিতা মুখখন মুকুতাৰ দৰে জ্বলিছে।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ চৰিত্ৰই কেতিয়াবা মানুহৰ স্বাভাৱিক প্ৰবৃত্তিৰ খাটিৰত সমাজৰ বাধা নিষেধৰ বিৰুদ্ধে বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে আৰু তাৰ বাবে দাম ভৰিবলগীয়া হয়। তেওঁ নিষিদ্ধ প্ৰেমৰ দিশটো মানৱীয় অনুকম্পাৰে অংকন কৰিব পাৰিছে। 'শলিতা মামী' গল্পত বিধৃত কাহিনীয়ে সমাজৰ বিবেকক জোকাৰি যায়। শলিতা মামী আৰু বগীৰামৰ দুকুলপ্লাৱী প্ৰেমে সনাতন বাধা নিষেধৰ গণ্ডী উটুৱাই নিছে। সদ্যহতে অৱশ্যে সমাজৰে জয় ঘোষিত হৈছে। শলিতাই আত্মহত্যা কৰিছে, আৰু বগীৰামে হয়তো শেষ নৌ যাত্ৰাৰ পৰা উভতি নাহে। লেখকৰ নিৰ্ভুল সিদ্ধান্ত তলত দিয়া ধৰণৰ:

> পৰিমিত ব্যৱহাৰৰ সৈতে অপৰিমিত প্ৰবৃত্তিৰ এই সংঘৰ্ষই পৰিমিত ব্যৱহাৰৰ জয় ঘোষণা নকৰে। জয় ঘোষণা কৰে মানুহৰ অপৰিমিত আবেগ, আকাংক্ষাৰ, ভাৱৰ। এয়ে হয়তো শলিতা মামীৰ শেষ কথা।

দৈহিক প্ৰেমৰ সবল আৰু সজীৱ বৰ্ণনা বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পৰ অন্যতম আকৰ্ষণ। মুক্ত আৰু কাব্যধৰ্মী বৰ্ণনাই তাক শালীন আৰু অশালীনৰ ঊৰ্দ্ধস্তৰলৈ তুলি লৈ যায়। গ্ৰাম্য জীৱনৰ বাস্তৱ পৰিবেশৰ লগত ভট্টাচাৰ্য্যৰ পৰিচয় যথ নিবিড়। তেওঁৰ সংস্কাৰমুক্ত মনে এই জীৱনৰ ত্ৰুটি-বিচ্যুতিবোৰ নিৰ্লিপ্তভাৱে বিচাৰ কৰিব পাৰে। 'শলিতা মামী'ত তেওঁ দেখুৱাইছে— উদ্দাম প্ৰেমৰ আহ্বানে কেনেকৈ শলিতা আৰু বগীৰামৰ সংস্কাৰমুক্ত জীৱনক থানবান কৰিলে। তেওঁৰ গল্প পৰ্বত আৰু ভৈয়ামৰ গ্ৰাম্য জীৱনৰ চিৰন্তন ৰূপটোক প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম। অসমত নতুনকৈ গঢ়ি উঠা নাগৰিকতাৰ স্পৰ্শ তাত কম।

ভট্টাচাৰ্য্যৰ সমাজ চেতনা প্ৰখৰ। তেওঁ বাস্তৱৰ অন্বেষক। তেওঁৰ নিষ্ঠাও সন্দেহাতীত। কিন্তু বহুত সময়ত সি কলাকাৰৰ নিষ্ঠা নহয়। সমাজ সংস্কাৰকৰ নিষ্ঠাহে। সৎ আৰু অসতৰ দ্বন্দ্বক তেওঁ সদায় আংগিকৰ দ্বাৰা সমাধান নকৰে; বক্তৃতাধৰ্মী উক্তিৰ পয়োভৰ ঘটে। আনহাতেদি, আনুভূতিক উপলব্ধিৰ যোগেদি জীৱনৰ ৰূপ ফুটাই তোলাৰ সময়ত তেওঁৰ ভাষাই কাব্যিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিছে:

> সিহঁতৰ সম্বন্ধ আকাশৰ নীলাৰ দৰে সুন্দৰ, সাগৰৰ দৰে বহুল আৰু কেনেৰিজ গুহাৰ বিৰাট বুদ্ধমূৰ্তিটোৰ দৰে মৌন। চম্পা তাৰ হৃদয়ৰ বালিৰ তলত পোত খাই আছে। মৃণাল কেৱল ওপৰৰ এটা শামুকহে।

বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই সাম্প্ৰতিক যুগৰ সংকটসমূহক আওকাণ কৰি গল্প ৰচনা নকৰে। তেওঁ সমাজৰ বিভিন্ন সমস্যাৰ প্ৰতি সচেতন। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্প 'চাৰ্মন অন দি মাউন্ট' আৰু 'ঊৰ্দ্ধদৈহিক' গল্পলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। 'চাৰ্মন অন দি মাউন্ট' উখ্ৰুলৰ আশে-পাশে ঘটা বিদ্ৰোহৰ হিংসাত্মক কাৰ্য্যৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত ৰচিত হৈছে। এই হিংসাত্মক কাৰ্য্য প্ৰতিৰোধ কৰাৰ সংকল্পেৰে ধৰ্মযাজক চিম্‌ৰেয়ে কেনেকৈ যীশুখ্ৰীষ্টৰ অহিংসাৰ বাণীত অবিচলিত থাকি অনিবাৰ্য্য মৰণক আওকাণ কৰি জীৱন উছৰ্গা কৰিলে তাৰ হুবহু বৰ্ণনা আছে। বিদ্ৰোহীসকলৰ তীব্ৰ সকীয়নি আওকাণ কৰি তেওঁ শান্ত আৰু নিৰাসক্তভাৱে অনিবাৰ্য্য মৃত্যুক বৰণ কৰিছে। গল্পটোৱে সাম্প্ৰতিক কালৰ এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ মানৱীয় সমস্যা পাঠকৰ সন্মুখত দাঙি ধৰিছে।

গল্পটোৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা দ্বন্দ্ব চিৰন্তন মানৱীয় দ্বন্দ্ব। খ্ৰীষ্টান ধৰ্মচেতনাই ট্ৰেজেদি অতিক্ৰম কৰে। তথাপি, লেখকে পৰিস্থিতিৰ বিস্তাৰৰ ক্ষেত্ৰত অধিকতৰ আনুভূতিক ছাপ সৃষ্টি কৰিবৰ সুবিধা আছিল। চিম্‌ৰেৰ শেষ সিদ্ধান্তক আনুভূতিক তীব্ৰতাৰে অংকন কৰা হ'লে ভাল হ'লহেঁতেন।

হোমেন বৰগোহাঞি (জ. ১৯৩২) স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাৰ এজন দিক্-নিৰ্ণয়ী গল্প লেখক। নিচেই কম বয়সতে তেওঁ অস্তিত্ববাদ আৰু ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ প্ৰভাৱত গল্প লিখিবলৈ লয়। 'চেনাট'ৰিয়াম' আৰু 'মহাশ্বেতাৰ বিয়া' ফ্ৰইডীয় মনস্তত্ত্বৰ আধাৰত লিখা। এনেবোৰ গল্পই পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাক অসমীয়া গল্পত সহজাত কৰাত সহায় কৰিছে। ফ্ৰইডৰ 'ইডিপাচ কমপ্লেক্চ' আদি বিভিন্ন সূত্ৰৰ আলমত তেওঁ কিছু ৰুগ্ন মনৰ চিত্ৰও অংকন কৰিছে। গ্ৰাম্য জীৱনৰ পৰিবেশত তেওঁ সংঘৰ্ষাত্মক জোলাধৰ্মী বাস্তৱতাও আয়ত্ত কৰিছে। 'জন্ম' গল্পত কামনা বাসনাৰ লগত জড়িত সংঘৰ্ষৰ সুন্দৰ ৰূপায়ণ আছে।

ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ ৰঙীণ জগতখনত হোমেন বৰগোহাঞিৰ যৌনচেতনাশ্ৰয়ী গল্পবোৰৰ আবিৰ্ভাৱে এক নতুন আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰে। 'জন্ম' গল্পৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা অভিজ্ঞতাৰ তীব্ৰতাই ভালেমান মধ্যবিত্ত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্পকে নিস্তেজ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰিছে। গল্পটোত মানুহৰ কামনা বাসনাজনিত সংঘৰ্ষৰ তীব্ৰ উপলব্ধি আছে। সাবিত্ৰী আৰু কমলে পৰস্পৰক বিচাৰিছিল, কিন্তু সাবিত্ৰীয়ে পৰিয়ালৰ বিৰুদ্ধে যাব নোৱাৰি নন্দেশ্বৰক বিয়া কৰাবলৈ মান্তি হয়। কমলে সাবিত্ৰীক পলুৱাই লৈ যায় আৰু জংঘলৰ মাজত দুয়োৰে দৈহিক মিলন হয়। সেই মুহূৰ্তকে দুয়ো উপলব্ধি কৰিলে দেহজ প্ৰেমৰ সত্তা নৈৰ্ব্যক্তিক। দৈহিক মিলনৰ চৰম মুহূৰ্তত কমলে তাইৰ বিশেষ পৰিচয়টোও পাহৰি গ'ল। তাই যি কোনো নাৰীদেহ হ'ব পাৰিলেহেঁতেন।

জংঘলৰ মাজত নন্দেশ্বৰ আৰু কমলৰ দলৰ সংঘৰ্ষ হ'ল আৰু নন্দেশ্বৰক আঘাত কৰি কমল জেললৈ যাবলগীয়া হ'ল। তিনিবছৰ পিছত সি ঘূৰি আহি দেখে যে সাবিত্ৰী তাৰ বাবে ৰৈ থকা নাই। তাই নন্দেশ্বৰৰ ঘৰ শুৱনি কৰিছে। জেলত থাকোঁতেও কমলে উপলব্ধি কৰিছিল যে সন্তানৰ জন্মৰ বাবেহে তিৰোতাৰ প্ৰয়োজন। এজনী বিশেষ নাৰীৰ বাবে জীৱনৰ শ্ৰেষ্ঠ মুহূৰ্তবোৰ অপচয় কৰাৰ কাৰণ নাই। সি নন্দেশ্বৰৰ ভাগ্যক ঈৰ্ষা নকৰিলে। নন্দেশ্বৰে সাবিত্ৰীক নিৰ্য্যাতন কৰা দেখি সি উপলব্ধি কৰিলে যে এই জগতত হয়তো কোনোৱে সুখী নহয়। এই দৃশ্য দেখি তাৰ গিৰিয়েক-ঘৈণীয়েক হালৰ প্ৰতি ক্ষমাৰ ভাব ওপজে।

বৰগোহাঞিৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ ভাল গল্পসমূহে এইদৰে মধ্যবিত্ত জীৱন-যাত্ৰাৰ সাৰশূন্যতাকে উদঙাই দেখুৱাইছে। তেওঁৰ গল্পত দেহজ প্ৰেমৰ মুক্ত আৰু সুতীব্ৰ বৰ্ণনাই এই প্ৰেমক শালীন-অশালীনৰ ওপৰলৈ লৈ গৈছে।

তৰুণ বয়সৰ পৰা বৰগোহাঞি বিষয়বস্তুৰ অভিনৱত্বৰ অনুসন্ধানত ব্ৰতী আছিল। সেইবাবে নতুন বিষয়বস্তু আৰু তাৰ উপস্থাপনৰ বাবে কৰা নিৰলস পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ ফলত তেওঁৰ গল্পত এক বলিষ্ঠ জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ সুৰ বাজি উঠে। মনস্তাত্ত্বিক বিকৃতি আৰু ৰুগ্ন মনৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ গল্প লেখকৰ বৈধ অধিকাৰ। আধুনিক চহৰীয়া জীৱনৰ এনে ধৰণৰ অভিব্যক্তি নাই বুলি ক'ব নোৱাৰি। সেইবুলি

মানসিক বিক্ৰিয়াক ৰূপায়িত কৰিবলৈ যাওঁতে অবাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ সহায় ল'ব নালাগে। ক্ৰমবৰ্ধমান-মধ্যবিত্তীয় চৈতন্যত প্ৰকাশ পোৱা বিকৃতি আৰু বিশৃংখলা অথবা পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ আৱিৰ্ভাৱে মানুহৰ চৈতন্যক আঁজুৰি গৈছে। এনেবোৰ অভিব্যক্তিৰ প্ৰকাশ মাধ্যম পাবৰ বাবে বৰগোহাঞি উদ্যোগী আছিল। বৰগোহাঞিৰ এনে পৰ্য্যায়ৰ ভালেমান গল্পই সুখপাঠ্য। উপযুক্ত বাতাবৰণৰ অভাৱত অৱশ্যে তাৰে কিছুমান নিস্তেজ আৰু অবাস্তৱ। দুখন মহাসমৰে বিধ্বস্ত কৰা ইউৰোপীয় দেশসমূহত যি চেতনাই অস্তিত্ববাদী চিন্তাৰ জন্ম দিলে সেই চেতনা বা পৰিবেশ গাওঁভিত্তিক জীৱনৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আচহুৱা যেন লাগিব। কিন্তু পিছৰ দশকত এনে পৰীক্ষা নিৰীক্ষালব্ধ অভিজ্ঞতাৰ যোগেদি বৰগোহাঞিয়ে ভালেমান বাস্তৱধৰ্মী গল্প লিখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। তেওঁৰ সাৰ্থক গল্পবোৰে তেওঁৰ অনন্যসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে।

মানৱতাৰ অপমান আৰু দুৰ্বলৰ ওপৰত নিৰ্য্যাতন বৰগোহাঞিৰ গল্পত বলিষ্ঠ ভাষাত মূৰ্ত হৈ উঠিছে। তেওঁৰ 'ইস্মাইল শ্বেখৰ সন্ধান'ত এটা অনন্যসাধাৰণ গল্প। এই গল্পত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ কাৰুণ্য সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। কি দুখত ইস্মাইল শ্বেখে, পিতৃভিঠা এৰিলে আৰু কি জ্বালাত মণিমালাই বেশ্যাবৃত্তি অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হ'ল তাৰ অশ্ৰুসিক্ত খতিয়ান গল্পটোত আছে। গল্পটোত ক'তো অপৈণত হাতৰ আঁচোৰ নাই। গভীৰ অনুকম্পাৰে তেওঁ দুটা কৰুণ জীৱনক একেটা বৌদ্ধিক গ্ৰন্থিৰে সংহত কৰিছে।

বৰগোহাঞিৰ অন্যতম সাৰ্থক সৃষ্টি 'জলছবিত' যুগ যুগ ধৰি বঞ্চিত আৰু লাঞ্ছিতা নাৰী জীৱনৰ নিৰ্মোহ ছবি অংকিত হৈছে। ইয়াত সংস্কাৰ আশ্ৰয়ী চহা জীৱনক ৰঙীণ কাঁচৰ সহায়ত চাবলৈ যত্ন কৰা হোৱা নাই। সংস্কাৰে বিমূঢ় কৰা চহা স্বামী-স্ত্ৰীৰ জীৱনত পতি-পত্নীৰ মাজত থাকিবলগীয়া সহজাত ভালপোৱা ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে জলছবিৰ দৰে নিশ্চিহ্ন হৈছে।

ষষ্ঠ দশকত বৰগোহাঞিৰ গল্পত পোৱা তীব্ৰ বাস্তৱৰ চেতনা সেই সময়ৰ আন চুটি গল্পত পাবলৈ টান। এই ক্ষেত্ৰত তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী আৰু সৃষ্টিকাৰ্য্য আজিও অনতিক্ৰান্ত হৈ আছে। মালিকৰ ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ ছবি বৰগোহাঞিৰ 'নৰকত বসন্ত', 'ইস্মাইল শ্বেখৰ সন্ধানত' আদি গল্পত বলিষ্ঠ বাস্তৱতাৰ সাক্ষী হিচাপে থিয় হৈছে।

বিষয়বস্তু, চৈতন্য আৰু আঙ্গিকৰ ফালৰ পৰা বৰগোহাঞিৰ গল্প প্ৰথমৰে পৰা অত্যাধুনিক। 'চেনাটৰিয়াম' গল্পটো ইডিপাচ কমপ্লেক্সৰ আধাৰত লিখা। জয়ন্ত উচ্চ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ লাহ-বিলাহত ডাঙৰ হোৱা ল'ৰা। তাৰ মাকৰ অৱচেতনত তাক প্ৰভাৱান্বিত কৰাৰ উদগ্ৰ হেঁপাহ বৰ্তমান। সেইবাবে যি কোনো নাৰীৰ ওচৰত সহজ হ'ব নোৱাৰে। মাকৰ তাড়নাত সি যিজনী নাৰীক বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ দিলে, তাইও তাক আত্মৰতিৰ হাতিয়াৰ হিচাপেহে পাবলৈ বিচাৰে।

তাৰ অজ্ঞাতসাৰেই তাৰ কগ্ন জগতখন এখন চেনাটৰিয়ামত পৰিণত হ'ল। ফ্ৰইড, লৰেন্স আদি চিন্তাবিদৰ সান্নিধ্যলৈ আহি তৰুণ বৰগোহাঞিয়ে এখন নতুন জগতৰ সন্ধান পাইছিল।

'আবেলিৰ আলিবাটৰ গল্পত' বিস্তৃত আৰু গভীৰ উপলব্ধি আৰু অভিজ্ঞতাৰ ছাপ আছে। গল্পটোৰ আংগিক ৰূপ বৈচিত্ৰ্যময়। বৰ্ণনাকাৰে এখন সস্তীয়া চাহ দোকানত ঘণ্টাৰ পিছত ঘণ্টা অতিবাহিত কৰে। তেওঁৰ দৃষ্টিৰ লক্ষ্য হ'ল কোলাহলপূৰ্ণ আবেলিৰ চহৰৰ আলিবাটটো। তেওঁ চহৰৰ জীৱনৰ বিভিন্ন দিশৰ প্ৰতি আকৰ্ষণ অনুভৱ কৰে। মটৰৰ ঘৰ ঘৰ আৱাজ, চীনাবাদাম ভজাৰ শব্দ, চিনেমা হলত টিকট নোপোৱা মানুহৰ বিকট চিঞৰ-বাখৰ— এই সকলোৱে তেওঁৰ মন আচ্ছন্ন কৰে। আলিবাটটোত ভালেমান চৰিত্ৰৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। এজন বৃদ্ধ চীনা মানুহ, এজনী পাগলী ভিখাৰিণী। চীনা মানুহজনৰ স্ত্ৰী অসমীয়া। যুদ্ধৰ দিনত মিলিটাৰী চিপাহীৰ দ্বাৰা ধৰ্ষিতা হৈ তাই 'সমাজৰ পেলনি যোৱা আৱৰ্জনা'ত পৰিণত হ'ল। সি তাইক বিয়া কৰাই আশ্ৰয় আৰু সন্মান দিলে যদিও তাৰ বুঢ়া বয়সত সি তাইক দেহোপজীৱীনী হ'বলৈ বাধ্য কৰিলে। ভিখাৰিণীজনীয়ে তিনিদিন চাহৰ কাৰণে হামৰাও কাঢ়ে। তাই তিনিদিন চাহ খোৱা নাই— কাৰণ ডাষ্টবিনত ভাতহে পোৱা যায়, চাহ পোৱা নাযায়। গল্পটোৰ সাংগঠনিক যোগসূত্ৰ হ'ল— লেখকৰ অন্তৰংগ জীৱনত ধৰা দিয়া চহৰৰ ৰাস্তাৰ এটা অংশ, য'ত সমস্ত পৃথিৱীৰ বিচিত্ৰ অভিজ্ঞতা উন্মুক্ত হৈ আছে। বৰগোহাঞিৰ এনেবোৰ গল্পত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ অনস্বীকাৰ্য্য। চহৰৰ জীৱনৰ প্ৰতি বিদ্বেষ মিশ্ৰিত সম্মোহেও গল্পটোৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰত ক্ৰিয়া কৰিছে। গল্পটোত সন্নিৱিষ্ট বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ সমাবেশে পৰিবেশ সৃষ্টিত সহায় কৰিছে।

যোগেশ দাস (জ. ১৯২৭) ৰামধেনু যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পকাৰসমূহৰ অন্যতম। তেওঁৰ কথনভংগী সহজ-সৰল, সাৱলীল আৰু পৰিচ্ছন্ন। তেওঁ গাওঁ আৰু চহৰতলিৰ জীৱনযাত্ৰা সম্পৰ্কে বিস্তৃত অভিজ্ঞতা আয়ত্ত কৰিছে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ সময়ত অসমত ঘটা ক্ৰিয়াকলাপৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ অভিজ্ঞতাও তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ প্ৰাথমিক পৰ্য্যায়ৰ গল্প 'বগা কুঁৱলী আৰু ক'লা পাপ'ত তাৰ ছাপ আছে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় অভিজ্ঞতাক বিস্তৃতভাৱে উপস্থাপন কৰি তেওঁ তেওঁৰ বিখ্যাত উপন্যাস ডাৱৰ আৰু নাই লিখি উলিয়ায়। এই বিস্তৃত অভিজ্ঞতাই তেওঁৰ গল্পক সমৃদ্ধি দান কৰিছে। তেওঁৰ এটা ডাঙৰ গুণ হ'ল প্ৰত্যয় জন্মাব পৰা চৰিত্ৰৰ অৱতাৰণা।

দাসৰ চৰিত্ৰসমূহে স্বাভাৱিক পৰিস্থিতিত বিকাশ লাভ কৰে। এনেহেন লাগে যেন তেওঁৰ সৃষ্ট চৰিত্ৰসমূহ আমি ৰাস্তাই ঘাটে লগ পাইছোঁ। তেওঁৰ বহুত গল্পতে গ্ৰামীণ জীৱনৰ দুখঃদৈন্যৰ প্ৰতি সহৃদয়তাৰ ভাব দেখিবলৈ পোৱা যায়। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনক তেওঁ ওচৰৰ পৰা, সূক্ষ্মভাৱে, নিৰীক্ষণ কৰে আৰু তেনে মানুহৰ গতানুগতিক বৈচিত্ৰ্যহীন জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ পে..য়।

ৰামধেনু যুগত ৰচনা কৰা 'কলপটুৱাৰ মৃত্যু' সম্ভৱতঃ যোগেশ দাসৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ চুটি গল্প। গল্পটো ভাৰতীয় সাহিত্যলৈ এটা অনুপম দান। গল্পটোত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ দুখ-দুৰ্দশা আৰু সংঘাত সুন্দৰকৈ ফুটি উঠিছে। গল্পটোত এখন বিলীয়মান জগতৰ সজীৱ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। বৰলোকৰ বিশৃঙ্খল জীৱন আৰু স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ পৰিণামে তেওঁলোকক কেনেকৈ সৰু মানুহৰ ওচৰত আশ্ৰয়প্ৰাৰ্থী কৰে আৰু সৰু মানুহেও কেনেকৈ বৰলোকৰ বাবে আত্মত্যাগ কৰিবলৈ কুণ্ঠিত নহয়, তাৰ সাৰ্থক চিত্ৰ গল্পটোত আছে। মৌজাদাৰৰ লগুৱা ধনীৰামে বৰবোপাৰ ল'ৰা-ছোৱালীক চোৱা-চিতা কৰিবলৈ ৰূপেক আনি দিছিল। ৰূপেৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈও সি বৰবোপাৰ প্ৰয়োজনৰ তাগিদত তাইৰ আশা এৰিবলগীয়া হয়। কাৰণ ৰূপেক বৰবোপাক লাগে। বৰবোপাৰ তম্বিগম্বিত সি চাকৰি এৰি ঘৰলৈ উভতি যাবলগীয়া হয়। জীৱিকাৰ তাড়নাত সি জৈৱিক বাসনাৰ কথা পাহৰে। কাম বন নোহোৱা ধনীৰামে আৰ্থিক দুৰ্দশাত জুৰুলা হৈ এতিয়া খাজনা মাফৰ আৰ্জি লৈ মৌজাদাৰৰ ঘৰলৈ আহিছে। এইখিনিতে গল্পটো আৰম্ভ হৈছে।

বৰবোপাৰ লালসাৰ ফলস্বৰূপে ৰূপে এতিয়া অন্ত:সত্ত্বা। ধনীৰামে দেখে ঘৰখন প্ৰাণহীন আৰু নিস্পন্দ। কাৰো ক'তো সাৰসুৰ নাই। এনেতে ৰূপে ছাংকৈ তাৰ আগেদি পাৰ হৈ অদৃশ্য হয়। সি ভাৱে বৰবোপাই খং কৰিব বুলিয়েই তাই তেনেকুৱা কৰিছে। লাহে লাহে সি ঘৰখনৰ থমথমীয়া পৰিস্থিতিটো বুজি আহে। মৌজাদাৰে তাক আৰ্থিকভাৱে সহায় কৰিবলৈ প্ৰস্তুত। মাথোন সি ৰূপেক নি ঘৰখন এই যাত্ৰাত উদ্ধাৰ কৰক। তাকোতো কাম বন কৰিবলৈ তিৰোতা এগৰাকী লাগে ? বৰবোপাৰ ঘৈণীয়েক বৰ আইদেৱে তাক মৰম চেনেহেৰে মাতবোল কৰে। সি তেওঁৰ হাঁহিমুখ নেদেখি বিমৰ্ষ হয়। সি এইদৰে এটা সিদ্ধান্তলৈ আহে:

'আই ঐ দেহি' আইদেউজনী ইমান ভাল। বৰ বেয়া লাগে। নাই, লৈ যোৱা যাওক ৰূপেক। যি হয় হ'ব। চাহ খাই উঠি সি দেখে, চোতালৰ আন্ধাৰত টোপোলা এটা লৈ তাই ৰৈ আছে।

ৰূপেক নিবলৈ তাৰ বাবে ঘোঁৰাগাড়ী এখন ৰৈ আছিল। সি বৰবোপাক মাত লগাবলৈ পাহৰিলে। সি ভাবিছিল, এদিন মদাৰৰ তলত পাণ বুটলোঁতে সি ৰূপেক ঘোঁৰাবাগীত তুলি পলুৱাই নিম বুলি চুপতি মাৰি কৈছিল।

পৰিস্থিতিৰ এই শ্লেষাত্মক অভিঘাতে গল্পটোক এটা অপ্ৰত্যাশিত আৰু আকস্মিক অথচ বাস্তৱ ঘটনাক্ৰমৰ চেতনা আনি দিছে। গল্পটোৰ মানৱীয় আবেদন অনস্বীকাৰ্য্য। মৌজাদাৰ আৰু বৰবোপাই ধনীৰামক নিজৰ কাৰ্য্যসিদ্ধিৰ বাবে সহায় কৰিলে। কিন্তু আইদেউৰ বেদনামিশ্ৰিত স্নেহ আৰু আন্তৰিকতা আৰু ধনীৰামৰ আত্মবিলুপ্তি গল্পটোত প্ৰকাশ পোৱা স্থায়ী মূল্য।

গল্পটোৰ বিষয়বস্তু নতুন নহয়, কিন্তু কলা-কৌশলৰ অভিনবত্বই তাক নতুনত্বৰ ব্যঞ্জনা দিছে। ধনীৰামে সহায় বিচাৰি মৌজাদাৰৰ ঘৰলৈ অহাৰ পৰা, তাৰ মনৰ সন্দেহ, দ্বিধা আৰু স্মৃতি ৰোমন্থন আদিৰ সহায়ত পৰিস্থিতিসমূহ উন্মোচিত হৈছে। দাসৰ সংযত ভাষা, সংক্ষিপ্ত সংলাপ আৰু সামান্যতম বৰ্ণনাই ভাব প্ৰকাশৰ সুন্দৰ বাহক হিচাপে ক্ৰিয়া কৰিছে।

ধনীয়ে ৰূপেক বিচাৰিছিল কিন্তু এইদৰে বিচৰা নাছিল। ধনীৰামৰ মানত আইদেউ তুলসীৰ দৰে পবিত্ৰ ; তাত চেকা লগাব দিব নোৱাৰি। ধনীৰাম কলপটুৱা। অৱশেষে তাৰ মুক্তি নহে মৃত্যুহে হ'ল।

এনে পৰিবেশ আৰু চেতনা সাম্প্ৰতিক কালৰ লেখকৰ বাবে সহজলভ্য হৈ থকা নাই। সমাজ আৰু কালচেতনা দ্ৰুতভাৱে পৰিৱৰ্তিত হৈ আছে। সমাজৰ এই বিলীয়মান ৰূপ কলাকাৰৰ গল্পৰ যথোপযুক্ত আধাৰ। সহজ-সৰল প্ৰাঞ্জল আৰু অনাড়ম্বৰ ভাষা, নিৰাভৰণ পৰিস্থিতি আৰু সহজ আৰু শ্লেষাত্মক অভিঘাতেৰে পৰিবেশ আৰু মুড অংকন কৰি দাসে ইয়াত ক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ হুবহু চিত্ৰ অংকন কৰাৰ উপৰিও মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ স্বৰূপ উদঙাই ধৰিছে।

নৈসৰ্গিক উপদ্ৰৱৰ আচম্বিত আক্ৰমণে কেনেকৈ গাঁৱলীয়া দৰিদ্ৰ জীৱনলৈ দুৰ্দশা নমাই আনে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ 'গৰাখহনীয়া' গল্পত বিধৃত হৈছে। বানবিধ্বস্ত গ্ৰামাঞ্চলত বসতি কৰা গাভৰু এগৰাকীৰ দেউতাকৰ ভূ-সম্পত্তি গৰাখহনীয়াৰ গৰাহত পৰে। ফলত অভাবগ্ৰস্ত পিতৃয়ে তাইৰ আশা-আকাংক্ষা আওকাণ কৰি তাইক যোত্ৰবান মানুহ এজনৰ হাতত সমৰ্পণ কৰিবলগীয়া হয়। বানপানীৰ তাণ্ডৱলীলাই মানুহৰ সা-সম্পত্তি নাশ কৰিবলৈ গৰাখহনীয়াৰ সৃষ্টি কৰাৰ দৰে আনুষংগিক অৰ্থনৈতিক দুৰ্দশাইও মানুহৰ আশা-আকাংক্ষা মৰিমূৰ কৰিবলৈকে গৰাখহনীয়াৰ সৃষ্টি কৰিছে। গৰাখহনীয়াৰ প্ৰতীকৰ যুগপৎ প্ৰয়োগ প্ৰতীক অতীৱ প্ৰশংসনীয়। তাইক ভালপোৱা ল'ৰাজনে একপ্ৰকাৰে গৰাখহনীয়াৰ হাততেই তাইক সমপৰ্ণ কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে। কাৰণ, গৰাখহনীয়া নোহোৱা হ'লে পিতৃ-মাতৃয়ে তাৰ হাততে ছোৱালীজনী অৰ্পণ কৰিলেহেতেঁন। গৰাখহনীয়াই ইয়াত অদৃষ্টৰ ৰূপ লৈছে। ইউৰোপৰ সাহিত্যত বৰষুণ বা আন নৈসৰ্গিক অৱস্থিতিক প্ৰতীকীয় ৰূপত উপস্থাপন কৰাৰ দৰে, ইয়াতো বানপানীৰ তাণ্ডৱলীলাজনিত গৰাখহনীয়াক প্ৰতীকধৰ্মী পৰিস্থিতি হিচাপে উপস্থাপিত কৰা হৈছে। আগৰ গল্পত সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক সংঘাতৰ বাবে ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ত অন্তৰায়ৰ সৃষ্টি হৈছিল। বিৰূপ নৈসৰ্গিক পৰিস্থিতিক পাশ্চাৎপট হিচাপে লৈ ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ত অন্তৰায় জন্মাই কাৰুণ্য সৃষ্টি কৰা চেষ্টা দাসৰ গল্পতে প্ৰথমে দেখিবলৈ পোৱা যায়।

দাসৰ সপ্তম দশকৰ কিছু গল্পত অৱক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ ছবি ফুটাই তোলাৰ যত্ন আছে। এনে সমাজৰ প্ৰত্যাশিত নৈতিক শিথিলতাৰ পটভূমিতো ডেওঁ ভালেমান

চুটি গল্প ৰচনা কৰিছে। এই গল্পবোৰত যৌনজীৱনৰ গতানুগতিক আৰু যান্ত্ৰিক অথচ অবিকৃত ছবি সন্নিবিষ্ট হৈছে। নৈতিক মানদণ্ডৰ অভাৱত বাট হেৰুৱা চৰিত্ৰসমূহে জাঁজিৰ দৰে গতানুগতিক জীৱনৰ সোঁতত গা এৰি দিছে। 'নায়িকা আহিল নামি'ৰ নায়িকা আৰু 'পৰদাৰেষু'ৰ বক্তব্যনীয়ে আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ গলদঘৰ্ম পৰিশ্ৰমেৰে নিজক আৰু আনকো ক্লান্ত কৰিছে আৰু যৌনঅভীপ্সাৰ সোঁতত নিজকে এৰি দিছে। কিন্তু এনে চৰিত্ৰৰ নিজৰ কোনো আত্মোপলব্ধিৰ চেতনা জাগি নুঠে আৰু পাঠকৰ মনতো কোনো নতুন জ্ঞানৰ উদয় নহয়। বণিক সভ্যতাৰ স্থূলতাক দাসে মৰ্মস্পৰ্শী ভাষাত অংকন কৰিছে। কিন্তু দাসৰ প্ৰশংসিত সংযম আৰু নৈৰ্ব্যক্তিকতাই এইবোৰৰ পৰা তাৎপৰ্য্য আহৰণ কৰাত আমাক সহায় কৰিব পৰা নাই। কলাকাৰৰ নৈৰ্ব্যক্তিকতা ইয়াতকৈ অধিক মৰ্মস্পৰ্শী হ'ব লাগিব।

'চাল' যোগেশ দাসৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ৰ এটা উল্লেখযোগ্য চুটি গল্প। গাঁৱৰ পৰা চহৰলৈ কাম্‌লা কাম কৰি পেট প্ৰবৰ্তাবলৈ অহা দুখীয়া মানুহ এজনৰ জীৱনক কেন্দ্ৰ কৰি গল্পটো ৰচিত হৈছে।

'কাম্‌লা' গৰ্গৰামে ঘৈণীয়েকক চহৰলৈ আনিছে। লগত খুলশালীয়েক সুশীলাও আহিছে। কাৰণ, শাহুৰেক মৰাৰ পিছত তাইক চোৱাচিতা কৰিবলৈ গাঁৱত কোনো নাই। সুশীলাই ভদ্ৰলোকৰ ঘৰত ইটো-সিটো কাম কৰি দিছিল। তেওঁ তাইক লোভৰ দৃষ্টিৰে চোৱাত ঘৈণীয়েকে তাইক কামৰ পৰা খেদাই দিয়ে। ঘৰ ভাৰা দিব নোৱাৰি পলাই আহি সিহঁতে বিহাৰী বনুৱা এজনৰ সহায়ত চালিঘৰ এটা যোগাৰ কৰি লয়। তাতো পুৰণি আৰু নতুন ঘৰৰ মালিক উপস্থিত হৈ সিহঁতক কটুকথা শুনায়। সুশীলাই চাহ মিঠাই অনাই খুওৱাত সিহঁতৰ খং শাম কাটে। সিহঁতে পৰিয়ালটোক চালিঘৰটোৰ পৰা খেদাই নিদিয়াটো তেতিয়া নিশ্চিত হয়। কিন্তু গৰ্গৰামৰ বুজিবলৈ বাকী নাথাকে এই সুবিধাকণৰ দাম কি হ'ব পাৰেগৈ। চহৰৰ মোহত জলকতবক লগা উৰণীয়া স্বভাৱৰ খুলশালীয়েক আৰু নিজৰ বাঢ়ি অহা জীয়েকৰ ভালৰ কথা চিন্তা কৰি সি গাঁৱলৈ উভতি যায়।

দাসৰ গল্প এনে মানৱীয় অনুকম্পা আৰু সংবেদনশীলতাৰে সিক্ত। এই গল্পত প্ৰকাশ পোৱামতে তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ বিস্তৃত আৰু তেওঁ গাওঁ আৰু চহৰৰ সংঘাতময় জীৱনযাত্ৰাৰ চিত্ৰ আহৰণ কৰিবলৈ যত্নবান।

নৈতিক আদৰ্শৰ অনুসন্ধান আৰু এই আদৰ্শৰ অৱক্ষয়ৰ মৰ্মবেদনা চন্দ্ৰপ্ৰসাদ শইকীয়াৰ (জ. ১৯২৭) চুটি গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় বিষয়বস্তু। তেওঁৰ গল্পত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ আছে। তেওঁ জটিল আংগিকৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰতি আকৃষ্ট নহয়। তেওঁৰ গল্পৰ গতি পোনপটীয়া আৰু ঠাইবিশেষে বক্তব্যপ্ৰধান। আনহাতেদি গল্পকাৰৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সহজ নাটকীয়তা তেওঁৰ আয়ত্তাধীন। নতুন সংকলন অংগীকাৰত সন্নিৱিষ্ট 'ভয়' গল্পটো বিশ্লেষণ কৰিলে এই কথা প্ৰতীয়মান হ'ব।

গল্পটো নাটকীয়ভাৱে আৰম্ভ হৈছে:

> আজি বহুদিন ধৰি দুৱাৰত টোকৰ পৰিলেই নীৰেন উচপ খাই উঠে। সেই টোকৰ সি যেন তাৰ নিজৰ বুকুৰ মাজত শুনিবলৈ পায়।

নীৰেন সৎ আৰু কৰ্তব্যপৰায়ণ কৰ্মচাৰী। তাক তাৰ অফিচৰ চাচ্‌পেণ্ড হোৱা কেৰাণী সাবিত্ৰীৰ ফাইলটো অনুসন্ধান কৰিবলৈ দিয়া হৈছিল। এদিন সি ভুলক্ৰমে সাবিত্ৰীৰ ঘৰ ওলায় আৰু সাবিত্ৰীয়ে নানান প্ৰলোভনেৰে তাক কৰ্তব্যচ্যুত কৰিবলৈ যত্ন কৰে। সি অবিচলিত থাকে, যদিও সি সন্ধিয়া সাবিত্ৰীৰ ঘৰলৈ যোৱাৰ সুবিধা লৈ, সিহঁতৰ সম্বন্ধটো অতিৰঞ্জিত কৰি কাগজত ছপাই দিব বুলি সি আতংকিত হৈ পৰে। এনে অৱস্থাত ডিৰেক্টৰে তাক তাৰ কোনো কাৰ্য্যৰ বাবে জবাবদিহি কৰিবলৈ মাতি পঠোৱাত, সি কোনো বাতৰিকাকতত ওলোৱা কথাই ডিৰেক্টৰক বিৰূপ কৰিছে বুলি চিন্তিত হয়। ডিৰেক্টৰে তাক কিছুদিন আগতে সি অহৰ্নিশ পৰিশ্ৰম কৰি সমাপ্ত কৰা ফাইল এটাৰ কথাহে সোধে— অথচ ফাইলটো ডিৰেক্টৰজনে নিজে ষ্টিলৰ আলমাৰিত থৈ পাহৰিছে। গল্পটোত উচ্চপদস্থ বিষয়াৰ কৰ্তব্যবিমুখ মূঢ়তাৰ ছবি বাস্তৱ। ঘটনাপ্ৰবাহৰ চাচ্‌পেন্স শেষলৈকে ৰক্ষা কৰা হৈছে। গল্পটোৰ নাটকীয়তা আৰু আকস্মিকতাই পাঠকৰ মনত চমক লগায়।

শইকীয়াৰ প্ৰথম জীৱনৰ গল্পত আদৰ্শাত্মক ভাবপ্ৰৱণতাৰ প্ৰাধান্য লক্ষ্য কৰা যায়। তেওঁৰ প্ৰথম প্ৰকাশিত গল্প 'এদিন'ত স্বৰাজোত্তৰ দিনৰ গান্ধী-জয়ন্তীৰ দিন এটাও স্বাধীনতা যুদ্ধৰ আদৰ্শবাদী বিপ্লৱী যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত আৰু হতাশাগ্ৰস্ত অৰবিন্দৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ অবিস্মৰণীয় অভিজ্ঞতাৰ স্মৃতি ৰোমন্থন পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকিত হৈছে। এই স্মৃতি ৰোমন্থনত বিয়াল্লিছৰ স্বাধীনতা যুদ্ধৰ দিনকেইটাত বিপ্লৱাত্মক আদৰ্শ আৰু স্বাৰ্থৰ সংঘাত আৰু স্বৰাজোত্তৰ দিনৰ আশাভংগৰ কৰুণ কাহিনী বিবৃত হৈছে।

শইকীয়াৰ গল্পত নগৰীয়া চেতনাৰ সুৰ ব্যাপক। তেওঁ নগৰীয়া শ্ৰেণীটোৰ কেইটামান তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ দ্বন্দ্ব উপস্থাপিত কৰিছে আৰু সেই শ্ৰেণীৰ সীমবদ্ধতাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। 'যাত্ৰা' গল্পত তেওঁ এনে এজন উচ্চাকাংক্ষা মত্ত তৰুণৰ ছবি অংকন কৰিছে, যিয়ে তাচৰ আড্ডাত বহি নিৰৰ্থক কামত সময় অপচয় কৰা লোকৰ লগ লাগি ঘৰত উদ্বিগ্ন হৈ থকা মাকৰ খবৰ ল'বলৈ পাহৰি অস্বস্তিবোধ কৰে আৰু অনুতপ্ত হয়। 'বাক্‌দত্তা'ত মিছা আপ্তবাক্য আওৰোৱা তৰুণে যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্তা বাগদত্তাক দূৰৰ পৰা সহায় কৰে, অথচ প্ৰত্যাখ্যিত প্ৰেমিকে নি:স্বাৰ্থভাৱে ওচৰৰ পৰা তেওঁৰ শুশ্ৰূষা কৰে। শইকীয়াই চিত্ৰিত কৰা ভণ্ড চৰিত্ৰই ধনীৰ দালাল হৈ প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি তেওঁক পঢ়োৱা আদৰ্শবাদী শিক্ষকৰ কদৰ্থনা শুনি মুখা খুলি যোৱাৰ লাজ অনুভৱ কৰে।

স্বৰাজোত্তৰ কালত ব্যক্তি আৰু সমাজ জীৱনলৈ আহি পৰা নৈতিক বিশৃংখলা আৰু আদৰ্শচ্যুতি শইকীয়াৰ ভালেমান গল্পৰ বিষয়বস্তু। আংগিকসন্ধানী ষষ্ঠ দশকত

জীৱনবীক্ষাৰ এনে ধৰণৰ অভিব্যক্তি বিৰল বুলিয়েই ক'ব লাগিব। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ নৈতিক স্খলনসমূহৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীনতা অৱলম্বন কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ গল্পত আদৰ্শবাদী শিক্ষক তেওঁৰ আগৰ মেধাৱী ছাত্ৰৰ নৈতিক অধ:পতনত ক্ষুব্ধ হয়। ৰাষ্ট্ৰসেৱকৰ আপ্তবাক্য আৰু ভালবি বোলোৱা কথাৰ লগত কাৰ্য্যৰ সম্পৰ্কৰ অভাৱে নি:সম্বল ৰাইজক বিব্ৰত কৰে। ৰোমাণ্টিক প্ৰেমত উচ্ছ্বাসত ভাবী স্বামীয়ে যক্ষ্মাৰোগাক্ৰান্ত বাগদত্তাক দূৰণিবটীয়া সম্ভাষণ জনাই আহত কৰে। শইকীয়াই এইদৰে ভণ্ডামি, শঠতা আৰু আত্মপ্ৰৱঞ্চনাৰ অন্তৰালত আত্মগোপন কৰিব খোজা দুৰ্বল মানুহৰ মুখা খুলি পেলায়। তেওঁৰ গল্পত উচ্চপদস্থ মানুহৰ দম্ভ আৰু অনুশোচনা আদি বলিষ্ঠ ভাষাত অংকিত হৈছে। কিছুমান গল্পত ন্যায় আৰু সুবিচাৰ প্ৰতিষ্ঠাৰ হকে সুস্থ পদক্ষেপৰ ইংগিত আছে।

শইকীয়াৰ অংগীকাৰ গল্প সংকলনত প্ৰকাশ পোৱা গল্পসমূহৰ নতুনত্ব আছে আৰু তাত বলিষ্ঠ জীৱনবোধৰ ইংগিত আছে। প্ৰতিষ্ঠিত মানুহৰ দম্ভ, নিৰীহৰ ওপৰত অত্যাচাৰ আৰু তাৰ বাবে অনুশোচনা, আদৰ্শবাদী মানুহৰ ৰূঢ় বাস্তৱৰ লগত সংঘাত, ঐশ্বৰ্য্যশালী মানুহৰ সাধাৰণ মানুহৰ প্ৰতি কৃপণাত্মক অৱহেলা আৰু তাৰ বিৰুদ্ধে উদাৰ মানুহৰ বিক্ষুব্ধতা এইবোৰ শইকীয়াৰ গল্পৰ সাধাৰণ বিষয়বস্তু।

'এক অধ্যায়' গল্পত আদৰ্শবাদী ধীৰাজে অভিজাত আৰু ধনীৰ দুলালী পূৰবীক ভাল পাই বিয়া কৰাবলৈ থিৰ কৰিলে। কিন্তু পূৰবীৰ ঘৰত এৰাতি থাকি সি আৱিষ্কাৰ কৰিলে যে ঘৰখনত মানৱতাবোধৰ কণা এটিও নাই। তাত জাৰত ঠেৰেঙা লগা কোমল বয়সীয়া কাম কৰা ছোৱালীৰ ভাগ্যত গৰম কাপোৰ এটুকুৰা আৰু অট্টালিকাসদৃশ ঘৰত নিৰাপদ আশ্ৰয় অকণো নিমিলে। পূৰবীৰ মাকৰ লগত তাৰ দয়াশীলা মাকৰ প্ৰকৃতি ৰিজাই চাই সি পূৰবীক প্ৰত্যাখ্যান কৰিবলৈ বাধ্য হ'ল। মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ জীৱনত যি ধৰণৰ মনোভাৱে ক্ৰিয়া কৰে তালৈ চাই ধীৰাজৰ কাৰ্য্যক দুঃসাহসিকতা বুলিয়েই ক'ব লাগিব।

সৎ আৰু অসতৰ দ্বন্দ্বক শইকীয়াই অজটিল পৰিস্থিতিৰ সহায়ত নাটকীয় সম্ভাৱনালৈ লক্ষ্য ৰাখি উপস্থাপিত কৰে। তেওঁৰ চৰিত্ৰাংকনত দৃঢ়তাৰ ছাপ আছে। আদৰ্শাত্মক জীৱনৰ প্ৰতি দুৰ্বলতা তেওঁৰ মজ্জাগত। শইকীয়াৰ গল্পত মনস্তাত্ত্বিক গহনত সোমোৱাৰ প্ৰৱণতা নাই। তেওঁৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত বলিষ্ঠ দৃষ্টিভংগীৰ অনুসন্ধান মন কৰিবলগীয়া। শইকীয়াৰ গল্পৰ গতি পোনপটীয়া আৰু ঠাই-বিশেষে বক্তব্যপ্ৰধান। তেওঁৰ ভাষা ওজস্বী আৰু পৰিচ্ছন্ন।

ৰোহিণী কুমাৰ কাকতিৰ (জ. ১৯২৮) গল্পকথনৰ ৰীতি প্ৰশংসনীয়। 'জীৰ্ণশীৰ্ণ' গল্পত তেওঁ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বিবৰ্ণ দিশবোৰত পোহৰ পেলাইছিল। 'বালিচন্দা' আদি গল্পত এনে বিবৰ্ণ জীৱনৰ পশ্চাৎপটত নৰ-নাৰীৰ সম্ভাব্য সম্বন্ধৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱা হৈছে। তেওঁৰ 'লিলাচ' গল্পত প্ৰতীকৰ সহায়ত এটা মৰ্মস্পৰ্শী

পৰিস্থিতি দাঙি ধৰা হৈছে। গল্পৰ নায়কে মায়ালতাহঁতৰ ঘৰত তেওঁৰ বিয়া ঠিক হোৱা খবৰ দিবলৈ আহি দেখে যে খবৰটোৱে পৰিয়ালটোক আৰু বিশেষকৈ মায়ালতাৰ মনত আঘাতহে দিছে। অথচ সি মনে প্ৰাণে মায়ালতাকহে বিচাৰিছিল আৰু মায়ালতাহঁতৰ মাকেও সংকোচবশতঃ প্ৰস্তাৱটো আগ বঢ়াব পৰা নাছিল। শেষত নায়কে দেখুওৱা দৃঢ় মনোবলৰ বাবে পৰিস্থিতিটো ৰক্ষা পৰিল।

মেদিনী চৌধুৰীৰ (জ. ১৯২৯) গল্পত সহজ-সৰল গাঁৱলীয়া মানুহৰ ছবি অংকিত হৈছে। এই জীৱনক তেওঁ ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিছে। তেওঁ সম্প্ৰতি উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰিছে। 'মণিৰাম শাতৰ কেনি গ'লৰ' দৰে গল্পত কি বেদনাৰ পিতৃভিঠা হেৰুওৱা মানুহে অস্ত্ৰ হাতত তুলি লয় তাৰ খতিয়ান আছে, গল্পটোত এখন বিলীয়মান জগতৰ অবিস্মৰণীয় ছবি অংকিত হৈছে। চৌধুৰীৰ ভাষা বলিষ্ঠ আৰু সাৱলীল। আগৰডোখৰৰ কাব্যিক ভাষা পৰিহাৰ কৰি তেওঁ এতিয়া অধিক বাস্তৱবোধৰ পিনে গতি কৰিছে।

কুলনাথ গগৈয়ে (জ. ১৯৩০) তৰুণ বয়সৰ প্ৰতিশ্ৰুতি ৰক্ষা কৰিবলৈ উদ্যোগী হোৱা নাই যদিও তেওঁৰ কলেজীয়া জীৱনতে লিখা 'প্ৰেম আৰু পৃথিৱী' গল্পটোৱে মনত দ সাঁচ বহুৱায়। উচ্চাকাংক্ষাই গৰকি যোৱা ছন্নছাড়া সংবেদনশীল জীৱন এটা সংসাৰৰ ঘানিত পৰি কেনেকৈ মৰহি গৈছে তাৰ ছবি গল্পটোত আছে। পৃথিৱীৰ দাবীত প্ৰেমে হাৰ মানিছে। গল্পটোৰ পৰিবেশ বৰ্ণনাত গগৈয়ে সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ সক্ষিৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে। গল্পটোত এটা সামূহিক অৱক্ষয়ৰ আগজাননীৰ ইংগিত আছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাই (জ. ১৯৩২) ভালেমান গল্পতে গ্ৰাম্যজীৱনৰ বৈচিত্ৰ্য ফুটাই তুলিব পাৰিছে। গাঁৱলীয়া মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু হাঁহি-কান্দোনৰ লগত একাত্মবোধ তেওঁৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়ৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। গাঁৱলীয়া চৰিত্ৰসমূহক প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত-ভাৱে আদৰ্শাত্মক ৰূপত উপস্থাপিত কৰাত ঠায়ে ঠায়ে ভাবপ্ৰৱণতাৰ ছিটিকনিও নপৰা নহয়। পেমদা পোহাৰীৰ দৰে চৰিত্ৰৰ এক বিশেষ বাক্‌ভংগী যথাৰ্থভাৱে অংকন কৰিবলৈ যোৱাত গল্পটোৰ ভাৰসাম্য ৰক্ষা পৰা নাই। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ দৃষ্টিভংগী পোনপটীয়া। তেওঁ মহিম বৰাৰ দৰে তীৰ্য্যক আৰু শ্লেষাত্মক কথনভংগী ব্যৱহাৰ নকৰে।

বৰাৰ 'ভাওনা' গাঁৱলীয়া পটভূমিত অংকিত কৰা এটি সফল চুটি গল্প। তেওঁ এনে গল্পত দ্ৰুতবিলীয়মান জগত এখন ধৰি ৰাখিবলৈ যত্ন কৰিছে। ঘৰুৱা কথনভংগী আৰু ৰীতিৰে বৰাই এনেবোৰ গল্পত গ্ৰাম্যপ্ৰেমৰ কাহিনী সুন্দৰভাৱে পৰিবেশন কৰিছে।

বৰাই সৰু কালত দেখা পোৱা জগতখন আজিকালিৰ দিনত পুৰণিকলীয়া যেন লাগিব। এই গল্পবোৰ লিখাৰ সময়ত তেনে নাছিল। মধ্যযুগীয় সমাজ গাঁথনি আৰু বাতাবৰণ দ্ৰুতভাৱে সলনি হ'ব ধৰিছে। বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প 'সখা

দামোদৰ' গল্পটো এনে ভাঙোনৰ আৰম্ভণিৰ কালছোৱাৰ পশ্চাৎপটত ৰচিত হৈছে। গল্পটোৰ মূল চৰিত্ৰ এজন খেতিয়কৰ ল'ৰা। সি অভাৱৰ তাড়নাত পৰি মৰমৰ গৰুহাল বিক্ৰী কৰি খেতিখলা এৰি পিয়নৰ কাম কৰিছে। এই নিৰস কামত সি শান্তি পোৱা নাই। গাঁৱৰ বিনন্দীয়া পৰিবেশে তাক হাতবাউল দি মাতে। বিহুৰ দিনাও ছুটী দুস্প্ৰাপ্য। তথাপি এদিনৰ বাবে আহিও ল'ৰা-ছোৱালী আৰু ঘৈণীয়েকৰ লগত সি শান্তিত বিহু খাব নোৱাৰে। তাৰ ধুনীয়াবলৈ গৰু নাই। দুপৰীয়া নতুন গিৰিহঁতৰ তাত আলহউদহ নাপাই গৰুহাল তাৰ ঘৰলৈ ঢাপলি মেলিছে। ঘৰখনে গৰুহালক ধুৱাই মেলি আদৰ কৰি বিদায় দিছে। গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি সৰু যদিও বৰাই নিপুণভাৱে তাক উপস্থাপন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত প্ৰকাশ পোৱা খুটিনাতিৰ এনে বৰ্ণনা ৰামধেনু যুগৰ পূৰ্বে অনুভূত হোৱা নাছিল। বৰাৰ ভালেমান গল্পত আধুনিক সভ্যতাৰ আনুষংগিক ভোগবিলাস আৰু নৈতিক শিথিলতাৰ স্পৰ্শই কেনেকৈ এখন মধুৰ জগতত কালিমা সানে তাৰ সম্ভেদ আছে।

লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গাঁৱৰ সুখ, দুখ, হাঁহি, কান্দোন মিহলি জীৱনৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ দৃষ্টিভংগীৰে কৰা মূল্যায়নৰ খতিয়ান আছে। গাঁৱলীয়া চহা মানুহ বা মাছমৰীয়াৰ সহজ-সৰল জীৱনত ঘটা সৰু-সুৰা ঘটনা তেওঁলোকৰ জীৱনধাৰণৰ সমস্যা আৰু খুটিনাতি, দয়া-মমতা আৰু প্ৰেম আদি তেওঁ পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকিত কৰিছে। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ পৰিৱৰ্তনসমূহে কেনেকৈ অনিবাৰ্য্যভাৱে এই সৰল জীৱনৰ ওপৰত ক্ৰিয়া কৰি এখন জীৱন্ত সমাজক ভাঙনমুখী কৰিছে তাৰ পৰিচয়ো বৰাৰ গল্পত আছে।

বৰাৰ গল্পত নিখুঁত গল্পকাৰৰ নিৰলস শৈলী-পৰিশীলনৰ চিহ্ন কম। তথাপি তেওঁৰ গ্ৰাম্য প্ৰেমৰ আধাৰত ৰচিত 'মনবিৰিখৰ জোখ' আদি গল্পত গল্পকাৰৰ বক্তব্যই তাৰ যথোপযুক্ত প্ৰকাশভংগী বিচাৰি পাইছে। ইয়াত বৰাই গল্পত বিধৃত যৌনপ্ৰেমৰ ক্ষেত্ৰত এটা নতুন দৃষ্টিভংগীৰ অৱতাৰণা কৰিছে। তেওঁ নিঃসংকোচে কলাগত ৰীতিৰ সীমা অতিক্ৰম নকৰাকৈ যৌনপ্ৰেমৰ বিষয়ে সুস্থ বক্তব্য উপস্থাপন কৰিছে।

'মনবিৰিখৰ জোখ' গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি অসমীয়া গাঁৱৰ জীৱনত আওপুৰণি। গাঁৱৰ ডেকা-গাভৰু পৰভাত আৰু বিন্দাই প্ৰণয়াসক্ত হৈছে আৰু দুই ঘৰৰ শত্ৰুতা আওকাণ কৰি পৰভাতে বিন্দাক ৰাতি পলুৱাই আনি ঘৰ সুমুৱাইছে। ঘটনাটো ইমানেই। গল্পটোত যৌন অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনা ঠিক সিমানখিনিহে আছে, যিমানখিনি নহ'লে গল্পটোৰ অৱয়ৱ অসম্পূৰ্ণ হোৱাৰ উপৰিও অনুভূতিৰ প্ৰকাশ নিৰুত্তাপ হ'লহেঁতেন। ডেকা-গাভৰুহাল পলাই অহা পৰিস্থিতিটো বাস্তৱানুগ। গাঁৱৰ প্ৰাকৃতিক আৰু অন্যান্য পৰিবেশ সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। বৰ্ণনাসমূহত সাহিত্যিকতা যথাসম্ভৱ পৰিহাৰ কৰা হৈছে। যৌনজ প্ৰেমৰ উত্তেজনাক

অবদমিত কৰিবলৈ লেখকে কোনো 'ভিক্টৰিয়ান' দৃষ্টিভংগী গ্ৰহণ কৰা নাই। এনে বলিষ্ঠ আৰু পৰিপূৰ্ণ দৈহিক প্ৰেমৰ চিত্ৰ অসমীয়া সাহিত্যত বিৰল। সিহঁতৰ মিলনৰ প্ৰথম ৰাতিয়েই আনৰ ঘৰত থাকি পৰভাতৰ হোৱা দৈহিক স্খলনৰ পৰিস্থিতিৰ ওপৰত প্লটটো নিৰ্ভৰশীল যদিও এই শ্লেষে কোনো তিক্ততা সৃষ্টি কৰা নাই। গল্পটোত মানুহৰ স্বাভাৱিক দুৰ্বলতাৰ প্ৰতি অনুকম্পা আৰু সহানুভূতিৰ ভাবকেই বেছিকৈ ফুটাই তোলা হৈছে। গাঁৱলীয়া ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰণয়ৰ চিত্ৰ আন কোনো লেখকে ইমান নিৰ্ভুলভাৱে অংকন কৰা নাই। গল্পটোত মধ্যবিত্ত চিন্তাৰ জটিলতা নাই।

'সম্মোহ' বৰাৰ আন এটি সুখপাঠ্য চুটি গল্প। ল'ৰা-ছোৱালীক অনাহাৰে ৰাখিব নোৱাৰি এজন হটঙা মানুহে নৰহত্যা কৰিবলৈ বাধ্য হৈছে আৰু গাঁওখনৰ মানুহে তাক বিচাৰি পিয়াপি দিছে। এনেতে সি দেখিলে দিখৌ নৈৰ এটা ঘূলিত মানুহ এজনীয়ে পানীত জাপ দিছে। সি নিজৰ জীৱন বিপন্ন কৰি তাইক পানীৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰে আৰু শাহু আৰু স্বামীৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হোৱা মানুহজনীৰ জীৱনৰ মোহ ফিৰাই আনে। দিখৌ নৈৰ পাৰত ঘটা পৰিস্থিতি লৈ লিখা গল্পটোত দিখৌ নৈৰ সান্ধ্য ৰাগ-ৰঞ্জিত চিকমিকীয়া পানীৰ বৰ্ণনা মনোমোহা।

বৰাৰ পিছৰ পৰ্য্যায়ৰ গল্পত পইছা আৰু প্ৰতিপত্তিৰ কল্যাণত মধ্যবিত্ত জীৱনলৈ নামি অহা ভাঙন আৰু আনুক্ৰমিক অধঃপতনৰ ছবিও অংকিত হৈছে। তেওঁৰ প্ৰথমডোখৰৰ ৰীতি গ্ৰাম্যজীৱনক আশ্ৰয় কৰি লিখা গল্পৰ বাবে যথোপযুক্ত। কিন্তু তেওঁৰ ৰীতি আৰু গদ্যৰূপ স্বৰাজোত্তৰ কালৰ নৈতিক অধঃপতনৰ ভাব সামৰিব পৰাকৈ তেতিয়া যথেষ্ট যথোপযুক্ত নাছিল। তেওঁৰ দৃষ্টিভংগী নৈৰ্ব্যক্তিক হ'লেও ভাষাৰ যথোপযুক্ততাৰ অভাৱত কিছু শিথিলতা আহিছে। 'মেল'ড্ৰামাটিক' পৰিস্থিতি বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁৰ ভাষাই প্ৰয়োজনীয় শক্তি আহৰণ কৰিব পৰা নাই। সেইবাবে অৰ্থক্ষয়ী জীৱনৰ চিত্ৰ সম্বলিত বহুত পৰিস্থিতি যথোপযুক্তভাৱে মূৰ্ত হোৱা নাই। এনেবোৰ গল্পত তেওঁৰ সহজাত ভাবপ্ৰৱণতাইও তেওঁৰ দৃষ্টিক বহুত পৰিমাণে সীমিত কৰিছে।

মহিম বৰা (জ. ১৯২৬) নিঃসন্দেহে অসমীয়া ভাষাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পলেখকসকলৰ অন্যতম। মৌলিকতা আৰু আঞ্চলিক জনজীৱনৰ সুদৃঢ় প্ৰতিফলনেৰে সমৃদ্ধ এই গল্পসমূহ ভাৰতীয় সাহিত্যৰ বাবেও এক মূল্যৱান অৰিহণা। বৰাৰ গল্পত অসমীয়া সৃজনধৰ্মী সাহিত্যৰ পৰম্পৰাই ক্ৰিয়া কৰি আহিছে। তেওঁৰ ভাষাই বেজবৰুৱাৰ, দিনৰ পৰা বৈ অহা বলিষ্ঠ ধাৰাটোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। নিভাঁজ অথচ প্ৰকাশিকা শক্তিসম্পন্ন শব্দসম্ভাৰৰ ওপৰত ভেজা দি তেওঁ মনোমোহা ৰূপত তেওঁৰ বক্তব্য উপস্থাপিত কৰে।

অসমৰ জনজীৱনৰ সাধাৰণ সৰু-সুৰা ঘটনা আৰু পৰিস্থিতিবোৰৰ আধাৰতে তেওঁ তেওঁৰ অবিস্মৰণীয় গল্পবোৰ লিখিছে। জীৱনৰ বোৱতী সুঁতিত অৱগাহন

কৰি দুই-এটা অভিজ্ঞতাৰ সম্ভাৰ বুটলি আনি তেওঁ সৃষ্টিকৰ্মত নিয়োজিত কৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণিত চৰিত্ৰ বা পৰিবেশ আচহুৱা নহয়। এই চৰিত্ৰসমূহ আমাৰ নিচেই চিনাকি। সেইবাবে তেওঁলোকৰ জীৱনআলেখ্যই আমাক মুগ্ধ কৰে।

বৰাৰ সৰুকালত হৰিবল ককাৰ দৰে লোক সমাজৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰত বিৰাজ কৰিছিল। ৰত্ন-ভটাগুটিৰ দৰে ডেকাৰ দুঃসাহসিকতাই গাঁৱৰ সামাজিক জীৱনত প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ কৰিছিল। এতিয়া দিন সলনি হৈছে আৰু গ্ৰাম্য জীৱনৰ ওপৰত আচহুৱা যান্ত্ৰিক সভ্যতাৰ আঁচোৰ পৰিছে। জনগোষ্ঠীসুলভ মনোবৃত্তি অথবা 'চেঞ্চ অব কম্যুনিটি' নাইকিয়া হৈছে। মহিম বৰাৰ ভাল গল্পবোৰে এই লুপ্তপ্ৰায় অতীতক ধৰি ৰাখিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমীয়া গাঁৱলীয়া জীৱনৰ নিখুঁত ছবি বৰাৰ কামধেনু যুগৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

'টোপ' গল্পত গাঁৱৰ জীৱনৰ লগত অংগাঙ্গীভাৱে জড়িত তিনিকুৰিৰ দেওনা পাৰ হোৱা হৰিবল ককাৰ মনৰ গুহাত লুকাই ৰখা গোপন বেদনা আৰু অপৰাধ চেতনাৰ মৰ্মস্পৰ্শী ৰূপায়ণ আছে। হৰিবল ককাৰ অতীত জীৱন ৰহস্যাবৃত। শ'ল মাছৰ দৰে টোপাইও কোনেও তাৰ উৱাদিহ উলিয়াব পৰা নাই। বিশেষকৈ তেওঁ কিয় কৌমাৰ্য্যব্ৰত অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হ'ল সেই কথা সকলোৰে বাবে সাথৰ হৈ ৰ'ল। এসময়ৰ দুৰ্দান্ত বৰশী বাওঁতা হৰিবল ককাই এতিয়া কিয় বৰশী বাবলৈ এৰিলে সিওঁ কুঁৱলীময়। বৰশী বাবৰ কাৰণে মুগা সূতাৰ জৰী পকাই দিবলৈ খাটিৰ ধৰা চুটি কিশোৰে বাহিৰত খিটখিটিয়া অথচ ভিতৰি মৰমিয়াল মানুহজনৰ গোপন ব্যথা আৰু অপৰাধ চেতনাৰ উহটো কেনেকৈ উলিয়ালে সেয়ে গল্পটোৰ মূল বক্তব্য। গল্পটোৰ সংযত ভংগী আৰু শ্লেষাত্মক অভিঘাতে গল্পটোক ওপৰৰ স্তৰলৈ তুলি লৈ গৈছে। গল্পটোৰ নামটোও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণভাৱে শ্লেষাত্মক। গল্পটোত সন্নিৱিষ্ট বৰ্ণনাসমূহো পৰিস্থিতিৰ লগত সম্পূৰ্ণভাৱে খাপ খোৱা আৰু 'ফাংচনেল'। হৰিবল ককাৰ মুগা সূতাৰ জৰীৰ কনকননি সমস্ত গল্পতে ধ্বনিত হোৱা যেন লাগে।

মহিম বৰাৰ 'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক' গল্পত ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ দ সাঁচ বহিছে। খন্তেকৰ বাবে হ'লেও এনেবোৰ গল্পই আমাৰ মন উন্মনা কৰে, কাৰণ যৌৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাই যিমানেই ৰহণ নচবাওক সেইবোৰ স্পৰ্শক্ষম অভিজ্ঞতাৰ দ্বাৰা পুষ্ট। প্ৰথম যৌৱনৰ প্ৰেমৰ উন্মেষৰ ছবি তেওঁৰ দৰে কোনো আধুনিক অসমীয়া গল্পকাৰে অংকিত কৰিব পৰা নাই। গল্পটোৰ আখ্যানভাগ ক্ষীণ। প্ৰতীকীয় বৰ্ণনাৰ অৱলম্বনত গল্পটো থিয় হৈ আছে। নায়কে প্ৰথম যৌৱনত ৰাস পূৰ্ণিমাৰ ভাওনাত লিলিক দেখা পাই ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰে। কিন্তু এই ভালপোৱা অব্যক্ত হৈ ৰয়। বহুদিন পিছত জীৱনৰ নানান ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ মাজেদি যৌৱন অতিবাহিত হোৱাত তেওঁ লিলিৰ স্বামীক লগ পায়। তেওঁ তেওঁৰ আমন্ত্ৰণ পেলাব নোৱাৰি তেওঁলোকৰ ঘৰলৈ যায় আৰু

স্মৃতিৰ জোনাক আৰু বাস্তৱ জোনাকৰ ছবিয়ে তেওঁৰ অন্তৰত আনন্দৰ শিহৰণ জগাই তোলে। গল্পটোত জোনাকৰ প্ৰতীকীয়তা কাৰ্য্যকৰী :

> পূৰ্ণিমাৰ ফৰিংফুটা জোনাক। মজিয়াত হঠাৎ বাগৰি পৰা এটো গাখীৰৰ দৰে খাল নদৰ্মা সকলোতে জোনাকবোৰ ডোঙাডুঙি বাঢ়ি উঠিছে।

অতীতৰ স্মৃতিৰ ওপৰত খেলা কৰিলেও এই কথা স্বীকাৰ কৰিবলগীয়া যে বৰাৰ জীৱনবীক্ষা অকণো স্থানুধৰ্মী নহয়। ই অসমৰ জনজীৱনৰ ওপৰত আঁচোৰ পেলোৱা পৰিৱৰ্তনসমূহ তেখেতৰ গল্পত সহজে ফুটি উঠে। ১৯৪২ চনৰ আন্দোলনত ক্ৰিয়া কৰা আদৰ্শ আৰু স্বৰাজোত্তৰ কালৰ নৈতিক স্খলনৰ চিত্ৰও তেওঁ বলিষ্ঠভাৱে অংকন কৰিছে।

অসমীয়া জনজীৱনৰ সংকীৰ্ণ গণ্ডীলৈ চাই বৰাৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি ব্যাপক বুলিয়েই ক'ব লাগিব। তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুও বৈচিত্ৰ্যময়। হৰিবল ককাৰ অপৰাধ চেতনা, মাদকতা ভৰা প্ৰেমৰ স্মৃতি, তৰুণৰ দুঃসাহসিকতা, জীৱন যুঁজত পৰাজয় বৰণ কৰিবলৈ অস্বীকাৰ কৰা মানুহৰ নিৰলস সংগ্ৰাম, মৃত্যুমুখী মানুহৰ বিৰল আত্মোপলব্ধি, নতুন জেনেৰেচনৰ অধঃপতনৰ বাবে উদ্বিগ্ন বৃদ্ধৰ নৈতিক বিপৰ্যয়, হোজা মানুহৰ ওপৰত পৰা অমানুষিক বোজা, বিপত্নীক বৃদ্ধৰ স্মৃতিৰোমন্থনলব্ধ সান্ত্বনা, অপৰিকল্পিত পৰিকল্পনাই ধ্বংস কৰা জনগোষ্ঠীৰ আশা-আকাংক্ষাৰ ছবি আদি নানান ধৰণৰ বিষয়-বস্তু লৈ তেওঁ চুটি গল্প ৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে।

চৰিত্ৰ ৰূপায়ণৰ ক্ষেত্ৰতো মহিম বৰাই অসাধাৰণ দক্ষতাৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ চৰিত্ৰ সংযোজন সংযত আৰু বাস্তৱানুগতা। তেওঁৰ চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণে গল্পৰ গাঁথনিৰ ওপৰত বিৰূপ প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি নকৰে। চৰিত্ৰৰ সেইবোৰ দিশৰ ওপৰতহে তেওঁ মনোযোগ দিয়ে যিবোৰে গল্পটোৰ মূল বক্তব্যক পৰিস্ফুট কৰিবলৈ সহায় কৰে। বৰাৰ প্ৰথমডোখৰৰ চৰিত্ৰ ভূধৰ শইকীয়া, হৰিবল ককা, ভটাগুটি, হৰিনাথ, স্বাতী, লিলি আদিয়ে এখন স্বয়ংসম্পূৰ্ণ জগতৰ সন্ধেদ দিয়ে। বৰাৰ গল্পত প্ৰত্যক্ষদৰ্শীৰ অভিজ্ঞতাৰ ছাপ আছে। আচলুৱা পৰিস্থিতিকো স্থানীয় ৰূপত সজাই পৰাই লয়।

নৈসৰ্গিক বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাই অসাধাৰণ শক্তিৰ পৰিচয় দিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাই পৰিবেশ আৰু বাতাবৰণ সৃষ্টি কৰাত সহায় কৰে। তেওঁৰ গল্পত বৰ্ণনা আৰু পৰিস্থিতি একাকাৰ হৈ যায়। তেওঁৰ বৰ্ণনা সংযত আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ গল্পত প্ৰয়োজনাতিৰিক্ত বৰ্ণনাৰ স্থান নাই। নৈসৰ্গিক আৰু যান্ত্ৰিক জীৱনৰ সকলো দিশতে পোহৰ পেলাব পৰা বৰ্ণনা বৰাৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। হৰিনাথৰ মেৰামত কৰি থাকিবলগীয়া চাইকেলখনৰ প্ৰত্যেক কলকজাৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বৰ্ণনা 'চক্ৰবৎ' গল্পত সন্নিৱিষ্ট হৈছে। তীক্ষ্ণ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু ঔৎসুক্যৰ বাবে তেওঁ এই কৃতকাৰ্য্যতাৰ গৰাকী হৈছে।

বৰাৰ গদ্যত এক ধৰণৰ কাব্যসুলভ চিত্ৰকল্পৰ পয়োভৰ হোৱা দেখা যায়। তেওঁ বহুত গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব এটা স্মৃতিৰ টুকুৰা অথবা কৌতূহলোদ্দীপক প্ৰাসংগিক পৰিস্থিতিৰ পৰ্য্যবসিত। তেওঁ গ্ৰাম্যজীৱনৰ আঁহবোৱৰ লগত যিমান পৰিচিত, নাগৰিক জীৱনৰ লগত সিমান পৰিচিত নহয়। সেইবাবে সামাজিক অসতৰ বিষয়ে তেওঁৰ গল্পত আশানুৰূপ পৰ্য্যালোচনা পাবলৈ টান। তেওঁ জীৱনৰ ইতিবাচক দিশবোৰতেই অধিক মনোযোগ দিছে।

মহিম বৰাৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহ কল্পনাৰ ৰঙেৰে বোলোৱা বৰ্ণনাৰে সমুজ্জ্বল। পৰিশীলিত শৈলী আৰু পৰিমিত অথচ যথোপযুক্ত বৰ্ণনাই তেওঁৰ গল্পক এক অভিনৱ ঐশ্বৰ্য্য দান কৰিছে। তেওঁ সাধাৰণতে নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিমণ্ডলক আশ্ৰয় কৰিয়েই গল্প লিখে।

নৈসৰ্গিক আৰু বাস্তৱধৰ্মী পৰিবেশ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বৰাই সাফল্য লাভ কৰিছে। তেওঁৰ ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য সৌন্দৰ্য্য চেতনা গভীৰ। বৰ্ণনা পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা আৰু প্ৰতীকীয় ব্যঞ্জনাৰে চহকী। পৰিবেশ আৰু মুড সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী। গাঁৱলীয়া জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষা সুখ দুখ আৰু অশ্ৰুসিক্ত জীৱনধাৰাৰ সংবেদনশীল ৰূপায়ণ তেওঁৰ গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। 'এচেৰেঙা স্মৃতিৰ জোনাক'ত প্ৰথম প্ৰেমৰ উন্মেষ আৰু তাৰ স্মৃতিক বৰাই মনত সাঁচ বহুৱাব পৰা ধৰণে চিত্ৰিত কৰিছে। বৰাই ইয়াত অতীতৰ স্মৃতি আৰু বৰ্তমান অভিজ্ঞতাৰ সমান্তৰাল চিত্ৰ অংকন কৰিছে। তেওঁৰ বৰ্ণনাত ৰং আৰু বৈচিত্ৰ্য আছে যদিও একোৰে মাত্ৰাধিক্য নাই। তেওঁৰ নৈসৰ্গিক জীৱনৰ বৰ্ণনা প্ৰতীকধৰ্মী। গল্পটোত জোনাকৰ বৰ্ণনাৰ ব্যঞ্জনাৰ প্ৰয়োগ আধুনিক ইউৰোপীয় সাহিত্যৰ বৰষুণৰ প্ৰয়োগৰ দৰে প্ৰতীকীয়। তেওঁৰ নৈসৰ্গিক জীৱনৰ বৰ্ণনা চুটি আৰু স্বয়ংসম্পূৰ্ণ।

বৰাই তেওঁৰ গল্প সুদৃঢ়ভাৱে এটা নৈতিক পশ্চাৎপটত ৰাখি উপস্থাপিত কৰে। 'টোপ' গল্পৰ অপৰাধবোধৰ মনস্তাত্ত্বিক সূক্ষ্মতা লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। 'মাছ আৰু মানুহ'ত প্ৰাকৃতিক শক্তিৰ তুলনাত মানুহৰ অসহায় অৱস্থা আৰু এনে অৱস্থাত মাছৰ লগত তাৰ একাত্মবোধৰ চেতনা বাস্তৱানুগ। আনহাতেদি 'এটা নতুন খোজ'ৰ দৰে গল্পত যৌৱনসুলভ ৰোমাঞ্চ আৰু আদৰ্শবাদক সাঙুৰিবৰ প্ৰচেষ্টা সফল হোৱা নাই। 'তৃতীয় শ্ৰেণীৰ যাত্ৰী' গল্পত তীব্ৰ শ্লেষৰ অভিঘাতৰ সহায়ত দাঙি ধৰা অতীতৰ আদৰ্শ আৰু বৰ্তমানৰ মোহভংগৰ বৈষম্যৰ চিত্ৰ অংকিত হৈছে। গল্পটোত স্বৰাজোত্তৰ কালত হ'বলগীয়া বাস্তৱবাদী উত্তৰণৰ পূৰ্বাভাস আছে।

সৌৰভ কুমাৰ চলিহা (জ. ১৯৩০) যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ৰীতিকাৰ। তেওঁ বিশুদ্ধ কলাকাৰ, কাৰণ তেওঁ কলাৰ মাধ্যমেদিহে তেওঁৰ বক্তব্য প্ৰকাশ কৰিব খোজে। তেওঁৰ কলাৰ দ্বাৰা আৱিষ্কৃত বিষয়বস্তুও নতুন। তেওঁৰ গুৱাহাটীৰ জীৱন আশ্ৰয় কৰা গল্পসমূহত নগৰীয়া চেতনা সুন্দৰভাৱে পৰিস্ফুট হৈছে। বিদেশৰ

বা-বতাহ্ পাইও তেওঁৰ সামগ্ৰিক জীৱনবোধে সমৃদ্ধি লাভ কৰিছে। ৰামধেনুত প্ৰকাশিত 'অশান্ত ইলেক্ট্ৰন' নামৰ দীঘলীয়া গল্পটোৱে প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত বহন কৰে। গল্পটোত স্বাধীনতাৰ অব্যৱহিত পিছৰ কালৰ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সামাজিক অৱস্থাৰ খতিয়ান দাঙি ধৰা হৈছে। সামাজিক আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাৰ ছবিও তাত সুন্দৰভাৱে বিধৃত হৈছে। এই অস্থিৰতাক তেওঁ অস্থিৰ ইলেক্ট্ৰনৰ চিত্ৰকল্পেৰে উদ্ভাসিত কৰিছে। গল্পটোত যদি তেওঁ আশানুৰূপ সাফল্য লাভ কৰা নাই তেনেহ'লে তাৰ কাৰণ এয়ে হ'ব যে তাত উপন্যাসৰ বাবে যথোপযুক্ত বিস্তৃত সমলে ভিৰ কৰিছে। লেখকে এই বিস্তৃত সমলক চুটি গল্পৰ পৰিসৰলৈ ৰূপান্তৰ কৰিব পৰা নাই।

'বাৰকাৰোল'ত দাৰিদ্ৰ্যৰ নিষ্পেষণ, কাব্যসৃষ্টিৰ গলদ্‌ঘৰ্ম পৰিশ্ৰম, ধনীৰ দৃষ্টিভংগীৰ স্থূলতা, লোকেন ভট্ট আৰু মহেশ বৰুৱাৰ দৰে চৰিত্ৰৰ যোগেদি বিভিন্ন মুখাৰ প্ৰয়োগ, কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ প্ৰাণ প্ৰাচুৰ্য্য আদি সানমিহলি হৈ আছে। 'মহানগৰীৰ সৰু গলি এটাৰ অপসৃয়মান সন্ধ্যাৰ পোহৰত কিশোৰ প্ৰণবৰ কল্পনাই উৰা মাৰে— পিয়াংচা চানমাৰ্কলৈ— হ'ফমানৰ কল্পিত বাৰকাৰোলৰ ছন্দে ছন্দে আবৰ্তিত হয় মহানগৰীৰ জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ টুকুৰাবোৰ চিনেমা পৰ্দাত দেখাৰ দৰে'—। সহানুভূতিমিশ্ৰিত শ্লেষ চলিহাৰ অফুৰন্ত হাস্যৰসৰ অন্যতম উপাদান। 'বাৰকাৰোল'ত হাঁহি আৰু অশ্ৰুৰ মিশ্ৰণ প্ৰশংসনীয়। 'দয়াৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি' মামাৰ অহৈতুক বদমেজাজ আৰু ইলিচ প্ৰীতিয়ে অবিমিশ্ৰ হাস্যৰসৰ খোৰাক যোগাইছে। উপন্যাসৰ সমলেৰে ভাৰাক্ৰান্ত, আদিস্তৰৰ এই গল্পটোত জীৱনবীক্ষাৰ গভীৰতা অনস্বীকাৰ্য্য; কিন্তু তাত পিছৰ পূৰঠ পৰ্য্যায়ৰ পৰিপক্কতাৰ প্ৰতিশ্ৰুতিহে আছে।

'চেমেষ্টাৰ শেষ' বেছি সংহত। তাত অন্তৰ্লীন চেতনস্ৰোতৰ সহায়ত অতীত, বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যতৰ চেতনা বা স্মৃতি আদিক মিশ্ৰিত কৰি দেখুওৱা হৈছে। সকলো কথা যুগপৎ বিধৃত হৈছে আৰু সময় আৰু স্থানৰ ব্যৱধান একীভূত হৈছে। সীমিত পৰিসৰত চলিহাৰ কৃতকাৰ্য্যতা চমক লগোৱা ধৰণৰ। তেওঁৰ পূৰঠ গল্পবোৰ অন্ততঃ নিখুঁত। তেওঁ প্ৰতীক আৰু ফেন্টাচিৰ দৰে আধুনিক গল্পকাৰৰ আয়ত্তাধীন গুণবোৰ সহজে কামত খটুৱায়। সমসাময়িক বাস্তৱক চিত্ৰিত কৰিবলৈ তেওঁ আধুনিক বুলি চিহ্নিত টেকনিকৰ ব্যৱহাৰ কৰে। তেওঁ জীৱনক তাৰ গতিপ্ৰবাহত ধৰি ৰাখিবলৈ বিচাৰে। তেওঁ অভিজ্ঞতাৰ সহাৱস্থানত বিশ্বাস কৰে। চলিহাৰ গল্পত চেতনা স্ৰোতৰো সফল প্ৰয়োগ ঘটিছে। 'আচ্ছন্ন' গল্পত ব্যৰ্থ প্ৰেমিকৰ চেতনাই পানীত পৰা মানুহে কুটাডালকে খামোচ মাৰি ধৰাৰ দৰে কৈ সামান্য অৱলম্বনসমূহকে সাবটি ধৰিছে।

আধুনিক জীৱনৰ ভগ্নছন্দ আৰু বিচ্ছিন্নতা চলিহাৰ গল্পত সুন্দৰভাৱে ফুটি উঠিছে। মানুহৰ চেতনাত বিক্ষিপ্তভাৱে ক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়। তেওঁ ভাঙা আইনাৰ

টুকুৰাই পোহৰ বিচ্ছুৰিত কৰাৰ দৰে বাস্তৱক প্ৰতিফলিত কৰে। আধুনিক মনস্তত্ত্বৰ অনুজ চেতনাস্ৰোতৰ বহুল প্ৰয়োগৰ যোগেদি বাস্তৱক ধৰি ৰাখিবলৈ তেওঁ সততে যত্নবান। আনুক্ৰমিক বৰ্ণনাৰ লগত আভ্যন্তৰীণ স্বগতোক্তিৰ সংযোগৰ ফলত তেওঁৰ গল্পই এটা নতুন ব্যাপ্তি লাভ কৰিছে। বহুত ক্ষেত্ৰত চলিহাৰ গল্প মানুহৰ অভিজ্ঞতাৰ ছেদ কিছুমানৰ সমষ্টি মাথোন। এইবোৰ গল্পকাৰৰ চৈতন্যত ঐককেন্দ্ৰিক হৈছে। তেওঁৰ গল্পৰ গতি সৰলৰৈখিক নহয়, বৃত্তধৰ্মীহে। বিভিন্ন বিপৰীতধৰ্মী অভিজ্ঞতাৰ সহাৱস্থানৰ সত্যতা স্বীকাৰ কৰি তেওঁৰ কলাচৈতন্য সৃষ্টিকৰ্মত নিয়োজিত হৈছে।

কৈশোৰত মাৰ্ক্সবাদী লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা চলিহাৰ বাবে 'বিশুদ্ধ কলাকাৰ' আখ্যা নেতিবাচক নহয়। মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ অংগীভূত দৈন্যসমূহৰ প্ৰতি তেওঁ উদাসীন নহয়। তেওঁৰ 'ভ্ৰমণ বিৰতি', 'গোলাম' আদি গল্পত সামাজিক চেতনাৰ ছাপ অনস্বীকাৰ্য্য। কিন্তু তেওঁ তেওঁৰ সমালোচনাক গল্পত সাংগঠনিক ৰূপৰ পৰা বিচ্ছিন্নভাৱে থিয় হ'বলৈ নিদিয়ে। চলিহাৰ ষ্ট্ৰাক্সাৰৰ জ্ঞান সূক্ষ্ম। 'আচ্ছন্ন', 'ৰাতিৰ ৰেল', 'চেমেষ্টাৰ শেষ' আদি গল্পৰ ক'তো শিথিলতা বা অবান্তৰ টুকুৰাৰ উপস্থিতি নাই।

গল্প কোৱাৰ ভংগী চলিহাৰ মজ্জাগত। ঔৎসুক্য সৃষ্টি আৰু মুড বশীভূত কৰাৰ বাবে চলিহাৰ অফুৰন্ত ক্ষমতা আছে। তেওঁৰ গল্পৰ আখ্যান ভাগক এটা বা দুটা বাক্যতে চমুৱাব পাৰি।

'আচ্ছন্ন' গল্পৰ কাহিনী এনেকুৱা: বন্ধৰ শেষত নায়িকা কলিকতালৈ যাব। যাত্ৰাৰ প্ৰাক্-সন্ধিয়া নায়ক তাইৰ ঘৰলৈ মাত লগাবলৈ গৈছে। মাকে তাক আদৰ সাদৰ নকৰিলে। তেওঁ ক'লে, তাই বায়েকৰ লগত ওলাই গৈছে। সি আচৰিত হ'ল, কাৰণ সি যে আহিব তাই জানে। আচম্বিত পোহৰৰ ঝলকত দেখাৰ দৰেই সি অনুভৱ কৰিলে যে সি প্ৰত্যাখ্যিত হৈছে। এই ক্ষুদ্ৰ পৰিস্থিতিটোৰ ওপৰতহে গল্পটো নিৰ্ভৰ কৰিছে।

সি মাকৰ ওচৰত তাৰ দুৰ্বলতা নেদেখুৱালে আৰু এক দাৰুণ সংযমৰ ঔদ্ধত্যেৰে সেই স্থান ত্যাগ কৰিলে। সি ক্ষুদ্ৰতৰ পৰিসৰত বিচৰণ কৰা কোনো জইচীয় চৰিত্ৰৰ দৰে চহৰৰ ৰাস্তাত ইতস্তত: ভ্ৰমণ কৰিবলৈ ধৰিলে। সি তাৰ ৰচনাত তাৰ ক্ষতি প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই— এই গ্লানিয়ে তাক দুখ দিছে। ইতিমধ্যে সি তাৰ মৰমৰ পুৰণা কৃষ্ণা কলমটোও হেৰুৱালে। ৰেডিঅ' চেন্টাৰতে এৰি থৈ আহিল। পুৰণি মৰমৰ কলমটো হেৰুৱা ক্ষতিৰ বেদনা আৰু প্ৰত্যাখ্যানৰ বেদনা বক্তানায়কৰ চেতনাত একাকাৰ হৈ গৈছে। নায়কৰ আনুভূতিক চৈতন্য কিমান গভীৰ আৰু কিমানদূৰ স্বয়ংক্ৰিয় সেই সম্পৰ্কেও এক বিশেষ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা টান।

গল্পটোৰ আৰম্ভণিৰ বেদনাবিধুৰ পৰিস্থিতিৰ অনুধাৱনত লেখকে তেওঁৰ সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু গভীৰ অন্তৰ্দৃষ্টিৰ পৰিচয় দিছে। নায়কৰ মাতত ধৰা পৰা অশ্ৰুসিক্ত

কঁপনি মাকৰ মাতলৈ স্থানান্তৰিত হোৱাৰ বৰ্ণনা নিৰ্ভুলভাৱেই উপস্থাপিত হৈছে। এনেবোৰ গল্পত আবাহন যুগ বা তাৰ আগৰে পৰা নিৰবিচ্ছিন্নভাৱে বৈ অহা ৰোমাণ্টিক প্ৰেম আদি সাধাৰণ বিষয়বস্তু নতুন বিশ্লেষণৰ আলোকসম্পাতেৰে সমৃদ্ধ হৈ উপস্থাপিত হয়। চলিহাই পুৰণা পৰম্পৰা ভাঙি ছিঙি তাৰ পৰা নতুন পৰম্পৰা সৃষ্টি কৰিছে।

চলিহাই এক পংক্তি বা পেৰাগ্ৰাফত যেনেকৈ পৰিবেশ, পৰিস্থিতি আৰু দৃশ্যপট এটা চিত্ৰণ কৰিব পাৰে, তেনেকৈ তেওঁ এটা চৰিত্ৰকো স্থায়ীভাৱে চিহ্নিত কৰিব পাৰে। ফলত তেওঁ অংকিত কৰা চৰিত্ৰ বা পৰিস্থিতিয়ে পাঠকৰ মনত দ সাঁচ বহুৱায়। 'কেন্দ্ৰাভিমুখ'ত লেখকে লণ্ডনৰ পৰা জাৰ্মানীলৈ আহোঁতে বাটত লগ পোৱা মানুহ কিছুমানৰ ছবি সন্নিৱিষ্ট কৰিছে। এইবোৰত তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু সহৃদয়তা ভালদৰে ফুটি উঠিছে।

চলিহাৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু আৰু পটভূমি বহল আৰু বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ। বিদেশী চৰিত্ৰ আৰু পৰিবেশ অংকনত তেওঁৰ বহল দৃষ্টিভংগীৰ পৰিচয় পোৱা যায়। 'চেমেষ্টাৰ শেষ' গল্পটোত বিশেষ কাহিনী নাই, কিন্তু আমি প্ৰথম পংক্তিৰ পৰা শেষলৈকে মোহাবিষ্ট হৈ ৰওঁ। বৰ্ণনাৰ সত্যতা আৰু আন্তৰিকতাৰ বাবে এনে হৈছে। গল্পটোৰ ষ্ট্ৰাক্সাৰ পৰিস্থিতি সাপেক্ষে আৰু আতিশয্যহীন বৰ্ণনাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল। গল্পটো আৰম্ভ হৈছে লুড্ভিগষ্ট্ৰাচেত বৰফ পৰাৰ বৰ্ণনাৰে আৰু শেষ হৈছে ইটালীৰ ফিয়াজ'লৈৰ কল্পনালব্ধ আনন্দমুখৰ ৰ'দালিত।

চেমেষ্টাৰ শেষ হৈছে। দলে দলে ছাত্ৰ-ছাত্ৰী ঘৰ নাইবা জিৰণিস্থান অভিমুখে যাত্ৰা কৰিব। আনাই হিচ্হাইকিং কৰি ইটালীলৈ যোৱাৰ কল্পনাত বিভোৰ হৈছে আৰু সমাহিত স্মৃতিৰোমন্থনত নিমগ্ন হৈছে। বাহিৰৰ নিষ্ঠুৰ বৰফৰ ঝাপ্তাই আনাৰ মন সেমেকাব পৰা নাই। কোঠালিটো কল্পনাৰ ৰ'দালিৰে ধুওৱা। বৰফৰ ঝাপ্তাই ফিয়াজলৰ স্মাৰকচিত্ৰ সম্বলিত পোষ্টকাৰ্ড বৰফৰ টুকুৰাৰে আবৃত কৰিলেও আনাৰ হাতৰ স্পৰ্শত তাতো ৰ'দালিৰ জিলকনি আহি পৰিছে।

চলিহাৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসৰ বিস্তৃত আৰু বিচিত্ৰ। নতুন ধনীৰ প্ৰকোপ, চহৰৰ জীৱনযাত্ৰাৰ দ্ৰুত পৰিৱৰ্তন, পৰম্পৰাগত জীৱনৰ পৱিত্ৰতা আৰু সুন্দৰতাৰ অৱলুপ্তি তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তুৰ ভিতৰুৱা। 'বীণা কুটিৰ'ত তেওঁ দেখুৱাইছে, কেনেকৈ কংক্ৰিট আৰু লোহালক্কৰৰ নিৰ্লজ্জ উদ্ধতালিয়ে সুন্দৰ মানৱীয় মূল্যবোধ ধ্বংস কৰি পেলাইছে। 'এহাত ভাবা'ত জীৱনৰ দাবাখেলত ইতিমধ্যে পৰাজিত আৰু পৰিশ্ৰান্ত কলাকাৰ এজনক কেনেকৈ জীৱনৰ দাবাখেলত কোনো দিনে পৰাজয় বৰণ নকৰা আচবাব-পত্ৰৰ ব্যৱসায়ী এজনে আচল দাবাখেলতো সম্ভাব্য জয়ৰ পৰা বঞ্চিত কৰি বিক্ত কৰিছে তাৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা আছে। কলাকাৰৰ জন্মবেদনা আৰু প্ৰেৰণাৰ উৎসৰ পৰিসমাপ্তিৰ কাৰুণ্য 'ৰাৰকাৰোল'ৰ দৰে গল্পত প্ৰকাশ পাইছে। 'ভ্ৰমণ বিৰতি'ত তেওঁ মহানগৰৰ উদ্দেশ্যবিহীন

সংঘৰ্ষ-কামিতাত সাম্প্ৰতিক জীৱনক আজুৰি যোৱা মৃত্যু-ইচ্ছাৰ পৰিচয় দেখা পাইছে।

চলিহাৰ গল্পত চহৰৰ বিচিত্ৰ জীৱনৰ গভীৰ আৰু অন্তৰংগ উপলব্ধি আছে। চহৰীয়া জীৱনৰ কৰ্কশ, উদ্দেশ্যবিহীন জীৱনযাত্ৰা, তাৰ বিভিন্ন শব্দ আৰু দৃশ্যপট তেওঁ নিপুণভাৱে, শুদ্ধ পৰ্য্যবেক্ষণৰ আলমত প্ৰকাশ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

চলিহাৰ গল্পত বাস্তৱ আৰু ফেণ্টাচিৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটে। তেওঁ বক্তব্য আৰু আংগিকৰ মাজত নিবিড় সম্পৰ্ক স্থাপন কৰে। 'ৰাতিৰ ৰেল' আদি গল্পত সাংগীতিক ছন্দৰ প্ৰবাহ আছে। শব্দৰ সূক্ষ্মধ্বনি আৰু ব্যঞ্জনাও মন কৰিবলগীয়া। শব্দ সংযোজনৰ কৌশল আৰু হাস্যৰসৰ সহজাত অৱতাৰণাৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী।

চলিহাৰ গল্পত বুদ্ধি আৰু অনুভূতিৰো সম্পূৰ্ণ সমন্বয় স্থাপিত হৈছে। এটা চৰিত্ৰ, পৰিস্থিতি আৰু পৰিৱেশত এটা চিত্ৰকল্পত প্ৰকাশ কৰা ক্ষমতা তেওঁৰ আছে। তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু বৰ্ণনা ক্ষমতা যথোপযুক্ত। এটা বস্তুক তেওঁ মনত থকাকৈ স্থিৰীকৃত কৰিব পাৰে। 'ধ্ৰুৱক'ৰ দৰে গল্পত এনে পৰ্য্যবেক্ষণ তাৎপৰ্য্যমূলক ষ্ট্ৰাক্সাৰত প্ৰয়োগ হোৱা নাই। আনহাতেদি 'উৰিবৰ সময়'ত বৃদ্ধাসকলৰ সাংগীতিক আত্মপ্ৰকাশ বালজাকৰ গল্পত পোৱাৰ দৰে।

'আচ্ছন্ন' গল্পত গল্প পৰিসৰত বিধৃত চেতনস্ৰোতে চৰমশিখৰ পাইছে। নায়কৰ ভগ্নহৃদয় আলিবাটৰ নিৰ্বিকাৰ পটভূমিত স্পষ্টীকৃত হৈছে। পুৰণা কৃষ্ণ কলমটো হেৰুৱাৰ বেদনাক প্ৰতীকীয়ভাৱে অধিক প্ৰাধান্য দি আখ্যায়কে দুঃখ কৰিছে অথচ পাঠকে জানে 'তাইক' হেৰুৱা বেদনাইহে তেওঁক ৰিক্ত কৰিছে। 'চেমেষ্টাৰ শেষ'ৰ দৰে পূৰ্বৰ গল্পত অৱশ্যে চেতনস্ৰোতৰ প্ৰাধান্য নাই।

চলিহাৰ গল্পত ঘটনাৰ অভিনবত্ব, প্ৰত্যাশিত সংঘাত আৰু ক্লাইমেক্স নাই। তেওঁৰ গল্প পঢ়ি মনলৈ আহে ভাৰ্জিনিয়া ৱোলফ্‌ৰ বিখ্যাত উক্তি— Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged. আনহাতেদি তেওঁৰ 'আৱাজ' আদি গল্পত প্ৰকাশ পোৱা বলিষ্ঠ বাস্তৱতাও প্ৰশংসনীয়।

ৰামধেনু যুগৰ বিখ্যাত কবি বীৰেশ্বৰ বৰুৱাই তেওঁৰ 'প্ৰতিচ্ছবি' গ্ৰন্থত কেইটামান সুখপাঠ্য গল্প সংকলিত কৰিছে। 'প্ৰতিচ্ছবি' সামাজিক নৈতিকতাৰ সমালোচনাৰ আধাৰত লিখা এটা সুন্দৰ গল্প। বৰুৱাই ইয়াত বাস্তৱবিমুখ লোভৰ হুবহু প্ৰতিকৃতি অংকন কৰিছে। সুদৃঢ় বাস্তৱবোধৰ আধাৰত লেখকে দুৰ্বল মানসিকতাৰ অন্তিত্বক উদঙাই ধৰিছে।

অৱসৰপ্ৰাপ্ত প্ৰাইমেৰী স্কুলৰ শিক্ষক দৰিদ্ৰ ককায়েকৰ সম্পত্তি বিক্ৰী কৰা ধনী সম্ভ্ৰান্ত লোক ৰায়চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ চিৰন্তাত কেইখনমান ফটো আৱিষ্কাৰ কৰে। তাত তেওঁ ককায়েকক হত্যা কৰাৰ অসম্ভৱ দৃশ্য ৰূপায়িত হৈছে। অসম্ভৱ

এই কাৰণে যে, ককায়েক তেতিয়াও জীৱিত। এই দেৱাললিপি অগ্ৰাহ্য কৰি আৰু নিজৰ বিবেকক বঞ্চনা কৰি চৌধুৰীয়ে সামান্য চাকৰি কৰা ভতিজাকৰ ওপৰত টকাৰ দাবী কৰিছে। এদিন চৌধুৰীয়ে দেখিলে তেওঁ নিজে যেন ককায়েকক চজিনা গছ এজোপাত ওলোমাই হত্যা কৰিছে।

গল্পটোৰ পৰিস্থিতিসমূহ একেবাৰে আচহুৱা আৰু অসম্ভৱ। 'হেল্যুচিনেচন'ৰ দৰে সংস্থাপিত এই দৃশ্য আৰু ছবিবোৰে তেওঁক আতংকিত কৰিছে। এখন ফটোত তেওঁৰ প্ৰাক্ বৈবাহিক স্খলন আৰু বিশ্বাসঘাতকতাৰ কথাও প্ৰকাশিত হৈছে। গল্পটো সৰলৰৈখিকভাৱে বৰ্ণিত সাধাৰণ গল্প নহয়। বাস্তৱধৰ্মিতাৰ পৰা চালে গল্পটো উদ্ভট। স্বভাৱধৰ্মী ৰীতিৰ আধাৰত যি নৈতিক আলোকসম্পাত সম্ভৱ নহয় লেখকে তাক ৰূপকধৰ্মী কৌশলৰ যোগেদি সম্ভৱ কৰিছে। এনে ধৰণৰ হেল্যুচিনেচন মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ অনুগামী। বিভিন্ন ঘটনা বা অভিজ্ঞতা একে সময়তে কৰা উপস্থাপন এই পদ্ধতিৰ এক আকৰ্ষণ।

ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ (জ. ১৯৩২) চুটি গল্পই ৰামধেনু যুগৰ আৰম্ভণিৰে পৰা আজিলৈকে জনপ্ৰিয়তা অক্ষুণ্ণ ৰাখিবলৈ সমৰ্থ হৈছে। চৰিত্ৰসমূহৰ নাট্যধৰ্মী ভংগী আৰু পুংখানুপুংখ বৰ্ণনাৰ চমকপ্ৰদ উপস্থাপন তেওঁৰ গল্পবোৰৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শইকীয়াই তেওঁৰ চৰিত্ৰক ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰে। তেওঁৰ চৰিত্ৰবোৰ বাস্তৱানুগ। তেওঁৰ সৃষ্টিৰ বেছিভাগ চৰিত্ৰই নিম্ন মধ্যবিত্ত জীৱনৰ পৰা অহা। জীৱনৰ সৰু সৰু সংঘাতে হৃকতে বা অনাহৃকতে তেওঁলোকৰ জীৱন বিপৰ্য্যস্ত কৰে। তেওঁৰ গল্পত অফিচ পিয়ন দুৰ্দশাগ্ৰস্ত পিতৃ জীয়েকক মঞ্চাভিনেত্ৰীৰূপত দেখি মান সন্মান নিলামত যোৱা বুলি ভাবি মৰ্মাহত হয়। অভাৱগ্ৰস্ত ঘৰত কৰ্তৃত্ব হেৰুোৱা আৰু ছোৱালীৰ বিয়াৰ বাবে চিন্তিত মাতৃয়ে চাকৰি কৰা ছোৱালীক আই বুঢ়ী তিৰোতাৰ ক্লাবত দেখি অনুশোচনাত দগ্ধ হয়।

শইকীয়া নাৰীৰ মনটো সহানুভূতিৰে অংকন কৰাত সিদ্ধহস্ত। তেওঁ সূক্ষ্ম নিৰীক্ষণৰ যোগেদি নাৰীমনৰ দুখ-দৈন্যৰ ওপৰত পোহৰ পেলায়। সংস্কাৰাচ্ছন্ন আৰু নিৰাপত্তাহীন জীৱনত সংকুচিত নাৰীৰ মন তেওঁ নিখুঁতভাৱে অংকিত কৰিছে।

শইকীয়াৰ প্ৰথম ভোখৰৰ গল্পত এটা ৰোমাণ্টিক চেতনাই প্ৰচ্ছন্নভাৱে ক্ৰিয়া কৰা দেখা যায়। আগৰ ৰোমাণ্টিক গল্পকাৰৰ লগত তেওঁৰ গল্পৰ পাৰ্থক্য এয়ে যে, তেওঁ ৰোমাণ্টিক গল্পকাৰসকলে এৰি যোৱা বিন্দুতে তেওঁৰ গল্প আৰম্ভ কৰে। নায়কে নায়িকাক বিয়া কৰাবলৈ অপাৰগ হয় অথবা তাইৰ আন ঠাইত বিয়া হয়। আনুষ্ঠানিকভাৱে আৰু হিয়াভৰা আকৃতিৰে গ্ৰহণ কৰা বৈবাহিক জীৱনৰ শান্তিক এৰি অহা অতীতৰ ছায়াই আকীৰ্ণ কৰিব খোজে। 'গংগাস্নান' এই পৰ্য্যায়ৰ গল্প।

চন্দ্রা আৰু তিলকৰ বৈবাহিক জীৱন সুখৰ। কিন্তু হঠাৎ ধূমকেতুৰ দৰে চন্দ্ৰাৰ জীৱনৰ প্ৰথম পুৰুষ প্ৰভাতৰ আৱিৰ্ভাৱে সিহঁতৰ মধুৰ জীৱনৰ ছন্দ ভাঙি দিলে। চন্দ্ৰাৰ বিলম্বিত স্বীকাৰোক্তিয়ে যেনিবা প্ৰায় অনিবাৰ্য্য ভাঙোনৰ পৰা সিহঁতৰ বৈবাহিক জীৱনক ৰক্ষা কৰিলে।

নাট্যধৰ্মী কথনভংগী আৰু পৰিবেশ সৃষ্টিৰ মাধুৰ্য্যৰ বাবে শইকীয়াৰ এনেধৰণৰ গল্পই সমাদৰ লাভ কৰাটো সুনিশ্চিত। শইকীয়াৰ এনে ধৰণৰ নাটকীয় সংঘাতপূৰ্ণ গল্প শেষ অংকত আৰম্ভ হয় আৰু ফ্লেচবেক পদ্ধতিৰে আগৰ জীৱনৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হয়।

'আৱৰ্জনা' গল্পত কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ গভীৰতা কম। ৰাধাৰ সুখী বিবাহিত জীৱনৰ কোনো এক মুহূৰ্তত ভনীয়েক সন্ধ্যাক চাবলৈ অহা হিমাদ্ৰিৰ এটা লঘু উক্তিয়ে তাইক চঞ্চল কৰি তুলিছে। এই সামান্যতম আৱৰ্জনাখিনিকেই ৰাধাই মনৰ কোণত ইমান দিনে পুহি ৰাখিছে। হিমাদ্ৰিৰ লগত সন্ধ্যাৰ বিয়া হৈ যায়। কিন্তু সন্ধ্যাৰ সন্তান জন্ম হোৱাৰ পিছতো তাই আশা কৰে, হিমাদ্ৰিয়ে তাইক অন্তৰেৰে বিচাৰিছিল, এই কথা শুনিবৰ বাবে। তাই এতিয়াও বিচাৰে— 'সেইদিনা ৰাতি সি ধেমালি কৰা নাছিল বুলি কৈ সি ৰাধাৰ জীৱনৰ প্ৰথম উজুতিৰ যন্ত্ৰণাটো মধুৰ কৰি দিয়ক।'

শইকীয়াৰ প্ৰথম ডোখৰৰ বহুত গল্প এনে নিৰ্দোষ উজুটিৰ আশ্ৰয়ত গঢ়া। জীৱনৰ ৰূপটোৱে এনে প্ৰাত্যহিক খুচুৰা সংঘাতেৰে ভৰা। বহুত সময়ত এনে সৰুসুৰা পৰিস্থিতি অনুবীক্ষণ যন্ত্ৰেৰে কৰাৰ দৰে নিৰীক্ষণ কৰি গল্পকাৰে তেওঁৰ অসাধাৰণ প্ৰতিভাৰ অপচয় ঘটায়। বাস্তবানুগ কৰাতকৈ বাস্তৱৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ মুহূৰ্তক নিৰ্বাচন কৰি সামান্যতম বিকৃতিৰ সহায়ত হ'লেও তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কৰাৰ অধিকাৰ গল্পকাৰৰ আছে, কাৰণ কলা জীৱনৰ নিখুঁত প্ৰতিচ্ছবি নহয়।

শইকীয়াৰ কথনভংগী মধুৰ। একোটা ক্ষুদ্ৰ পৰিস্থিতি লৈ নাট্যধৰ্মী বৰ্ণনা অথবা কথোপকথনৰ যোগেদি তেওঁ এক ধৰণৰ বাস্তৱতা তেওঁৰ গল্পবোৰক দিবলৈ সক্ষম হৈছে। এই বাস্তৱতা বৰ্ণনাভংগীৰ বাস্তৱতা। তেওঁৰ প্ৰথম ডোখৰৰ গল্প সুখপাঠ্য আৰু চমৎকাৰ। কিন্তু তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰথম দশকত তেওঁ কোনো সামগ্ৰিক বাস্তৱতাৰ সন্মুখীন হোৱা নাই। 'আৱৰ্জনা'ৰ দৰে গল্পৰ অন্তৰালত ক্ৰিয়া কৰা ৰোমাণ্টিক প্ৰেম ঠুনুকা। অলপ বেছি বাস্তৱতাৰ ছাপ পৰিলে হয়তো ৰাধাৰ ঠুনুকা জগতখন ভাঙি-ছিঙি চুৰমাৰ হ'লহেঁতেন।

'বৃন্দাবন' অৱশ্যে ঠুনুকা ৰোমাণ্টিক প্ৰেমৰ গল্প নহয়। গল্পটোত বাস্তৱচেতনাও গভীৰভাৱে অনুভূত হয়। গল্পটো শইকীয়াৰ শ্ৰেষ্ঠ কীৰ্তিৰ ভিতৰুৱা। ইয়াত তেওঁৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু বৰ্ণনাৰ খুটি নাটিৰ উপস্থাপনকে ধৰি কথনভংগীৰ সকলো কৌশল কিছুমান বাস্তৱ পৰিস্থিতিৰ লগত সংযুক্ত হৈছে। গল্পটো জীৱনৰ বেদনাবিধুৰ আলেখ্য। মনোৰমাৰ জীৱনৰ কৰুণ বিপৰ্য্যয়, বৃন্দাবনৰ আনুগত্য,

নিজৰাৰ সৰল হাঁহি আৰু শিশুসুলভ দুঃখবোধ আদিক লিখকে যথেষ্ট সংযম আৰু সংবেদনশীলতাৰে দাঙি ধৰিছে। নিজৰা বিভূতিভূষণ মুখোপধ্যায়ৰ ৰাণুৰ দৰে এটা জীৱন্ত চৰিত্ৰ। সমস্ত পৰিবেশ আৰু সমূহ পৰিস্থিতি নিজৰাক কেন্দ্ৰ কৰিয়েই আবৰ্তিত হৈছে।

নিজৰাৰ চৰিত্ৰ ইমান জীৱন্ত হৈছে আৰু মামীয়েকৰ আৱিৰ্ভাৱত তাইৰ নিঃসংগতাবোধ ইমান তীব্ৰ হৈছে যে বৃন্দাবনৰ নিঃসংগতাবোধ সমানে তীব্ৰ হোৱা সত্ত্বেও তাৰ উপস্থিতিয়ে গল্পটোৰ সুন্দৰ ঐক্য ব্যাহতহে কৰিছে। তীব্ৰ ক্লাইমেক্স উত্থাপন কৰা প্ৰচেষ্টাত যেন এটা সৰু খুঁত ৰৈ গৈছে।

শইকীয়াৰ খুটি-নাতি উত্থাপনৰ নৈপুণ্য মন কৰিবলগীয়া। কম অসমীয়া গল্পকাৰে এনে চমকপ্ৰদ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। আনহাতেদি, শইকীয়াৰ বহুত গল্পক এনে খুটিনাতিৰ পয়োভৰে ভাৰাক্ৰান্ত কৰি তাৰ আবেদন সীমিত কৰিছে। তেওঁ সদায় কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বৰ্জনীয় সমলৰ মাজত ব্যৱধান নাৰাখে। ‘দুৰ্ভিক্ষ’, ‘ৰক্তিম’ আদি গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় তাৎপৰ্য্য নাই বুলিলেও হয়। সেইবাবে তাত হোৱা ডিটেইলচৰ সংযোজন আমনিদায়ক হৈছে। আনহাতেদি, ‘বানপ্ৰস্থ’ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু তাত প্ৰকাশ পোৱা জীৱনবোধো পৰ্য্যাপ্ত। সেইবাবে গল্পটোত হোৱা খুটি-নাতিৰ সংযোজনে গল্পটোৰ সৌন্দৰ্য্য বৃদ্ধি কৰিছে।

গল্পটোত চাৰু আৰু তৰু নামৰ দুজনী বাই-ভনীয়ে প্ৰায় দহ বছৰকৈ চহৰৰ ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত চাকৰণী হৈ থাকি নিৰাশ্ৰয় হৈ গাঁৱত থকা দৰিদ্ৰ বিধৱা মাকৰ ওচৰলৈ উভতি আহিছে। গাঁৱৰ ঢেঁকী দিয়া আদি কামৰ যোগ্যতা হেৰুৱা ছোৱালী দুজনীৰ ভৰণ-পোষণৰ প্ৰশ্নই সিহঁতৰ দৰিদ্ৰ ৰুগ্ন মাকক আতংকিত কৰিছে। চাৰুৱে এতিয়া সন্তান জন্ম দিবলৈ অসমৰ্থ মতি ড্ৰাইভাৰৰ পাণিপাশত আবদ্ধ হৈ পাৰ পাবৰ বাবে হাৰাও কাঢ়িছে। শ্লেষাত্মক ভাৱে, তৰু আৰু মাকেও সেই ব্যৱস্থাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি মতিৰ আশ্ৰয়কে শেষ আশ্ৰয় বুলি ভাবিবলৈ বাধ্য হৈছে। দৰিদ্ৰ মানুহৰ জীৱনৰ কাৰুণ্য আৰু সহৃদয় ধনীৰো সহায় কৰিবৰ অসামৰ্থ্যই গল্পটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ কৰি তুলিছে।

গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাবৰ গুৰুত্ব থাকিলেও সাংগঠনিক আসোঁৱাহ নথকা নহয়। গল্পটোৰ আৰম্ভণি, মাজভাগ আৰু অন্তভাগ থাকিলেও সিহঁতক যথোপযুক্ত ক্ৰম অনুসৰি উপস্থাপিত কৰা হোৱা নাই। অন্তৰ্বৰ্তী সংগঠন আৰু আংগিকগত সংগঠনৰ মাজত ব্যৱধান থাকি গৈছে। চাৰুৰ পিছত তৰু চাকৰণী হিচাপে নিযুক্ত হোৱাটো নিৰালম্বভাৱে, পশ্চাৎ চিন্তা হিচাপেহে সংযোজিত হোৱা যেন লাগে।

শইকীয়াৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থ এই বন্দৰৰ আবেলিত (১৯৮৮) সন্নিবিষ্ট গল্পসমূহ ১৯৬০ চনৰ অগা-পিছাকৈ ৰচিত। তাত সন্নিৱিষ্ট ‘নাটঘৰ’ নামৰ দীঘলীয়া গল্পটোত সাম্প্ৰতিক কালৰ পৈণত হাতৰ আঁচোৰ পৰিছে।

গল্পবোৰ বিদেশী পটভূমিত থাইকৈ অনা-অসমীয়া চৰিত্ৰ আৰু পৰিৱেশৰ ওপৰত ভেজা দি লিখা হৈছে। বিদেশী পটভূমিত শইকীয়াৰ কল্পনাৰ বল্‌গা টিল খোৱাত গল্পবোৰ মধ্যবিত্তসুলভ সাৱধানতা পৰিহাৰ কৰি মুকলিভাৱে কৰা সন্নিৱিষ্ট হৈছে। চৰিত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু বৰ্ণাঢ্যতা এই গল্পবোৰৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ।

৩

ৰামধেনুৰ অন্তৰ্ধানৰ লগে লগে অসমীয়া সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা স্তিমিত অৱস্থা আহি পৰে। ভালেমান সাহিত্যিকে যথোপযুক্ত প্ৰকাশমাধ্যম নাপাই লিখিবলৈ এৰাৰ দৰে হ'ল। মণিদীপ, নবযুগ আদি আলোচনীয়ে এই অভাৱ দূৰ কৰিলেও এইবোৰে ৰামধেনুৰ স্থান গ্ৰহণ কৰিবলৈ অপাৰগ হ'ল। আলোচনী এখনৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰকাশে পৰীক্ষামূলক সাহিত্য চৰ্চাত উদ্যোগী তৰুণ আৰু তৰুণতৰ লেখক গোষ্ঠীক প্ৰকাশৰ সুবিধা দিয়াৰ উপৰিও এটা পাঠক গোষ্ঠীও সৃষ্টি কৰে। লেখকসকলে কেনে পাঠকক আগত ৰাখি তেওঁলোকৰ বক্তব্য উপস্থাপন কৰিব তাক আগতীয়াকৈ জানি থ'লে ভাল। ৰামধেনুৰ অৱলুপ্তিৰ পিছত এনে সুস্থিৰ পাঠকগোষ্ঠীৰ অভাৱতো লেখকসকল বাধাগ্ৰস্ত হ'ল।

ৰামধেনুৰ অৱলুপ্তি বা অনিয়মীয়া প্ৰকাশনে এটা যুগৰো পৰিসমাপ্তি ঘোষণা কৰে। স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী সময়ছোৱাৰ আশাবাদ আৰু উৎসৱমুখৰ পৰিস্থিতিয়ে তীব্ৰভাৱে গতি সলায়। নতুন ধনীৰ অত্যাচাৰ আৰু সৰ্বসাধাৰণ মানুহক বিত্ত কৰা অৰ্থনৈতিক সংকটে সমাজৰ ভেটি খহাই পেলায়। এখন নতুন সমাজ সৃষ্টিৰ বাবে যিমানখিনি অৰ্থনৈতিক অৱলম্বনৰ প্ৰয়োজন সিমানখিনি নোহোৱা সত্ত্বেও ভাৰতৰ আন ঠাইত বহলভাৱে আৰু অসমত সাধাৰণভাৱে হোৱা ঔদ্যোগিক প্ৰক্ৰিয়া আৰু আনুষংগিক বিৱৰ্তনসমূহে সমাজৰ ওপৰত গভীৰ ছাপ বহুৱায়। ঐশ্বৰ্য্যবিহীন সস্তীয়া আধুনিকতাই গ্ৰামাঞ্চল ছানি পেলায় আৰু সমাজখন দ্ৰুতভাৱে পৰিৱৰ্তন হ'বলৈ ধৰে। এই পৰিৱৰ্তনৰ ফলাফল গাওঁ আৰু চহৰৰ সকলোতে বিয়পি পৰে। দুৰ্নীতিয়েই অৱক্ষয়ধৰ্মী দৰিদ্ৰ দেশত ধনী হোৱাৰ একমাত্ৰ সহজ উপায় হোৱা বাবে ই সোনকালে সমাজৰ চৌদিশে বিয়পি পৰে আৰু দেশখনৰ সামগ্ৰিক নৈতিক অধঃপতনৰ পথ সুগম কৰে। ন্যস্তস্বাৰ্থৰ ক্ৰমবৰ্ধমান শক্তিৰ কল্যাণত শোষণৰ প্ৰক্ৰিয়াও দ্ৰুততৰ হয়। ভণ্ডামি আৰু শঠতা জীৱনৰ আনুষংগিক প্ৰক্ৰিয়া হৈ পৰে।

ৰামধেনু যুগত প্ৰতিফলিত হোৱা সহজ-সৰল গ্ৰাম্যজীৱন আৰু তাৰ পৰিচিত সংঘাতসমূহ এতিয়া অৱলুপ্ত হ'ল আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্য অধিক বাস্তৱধৰ্মী হ'বলৈ বাধ্য হ'ল। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই যুগটোক সাৰ্থকতাৰেই 'মোহভংগৰ যুগ' বুলি অভিহিত কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পলেখকসকলে পিছৰ সময়ছোৱাতো তেওঁলোকৰ প্ৰতিষ্ঠা নেহেৰুৱালে। নৱলব্ধ স্বাধীনতাৰ পৰোক্ষ ফলস্বৰূপে আহি পৰা দুৰ্যোগ আৰু

নৈতিক ভাঙনৰ প্ৰতি অগ্ৰজ লেখকসকল কম-বেছি পৰিমাণে সচেতন আছিল। লক্ষ্মীনন্দন বৰাৰ গল্পত গ্ৰামাঞ্চল আৰু চহৰৰ উপকণ্ঠক ছানি ধৰা নৈতিক স্খলন আৰু অধঃপতনৰ প্ৰক্ৰিয়াসমূহ ৰূপায়িত হ'বলৈ ধৰিলে।

সামূহিক অধঃপতনৰ প্ৰতি সজাগ হ'লেও, তেওঁলোকৰ দৃষ্টিভংগী দৰ্শকৰ দৃষ্টিভংগী। তেওঁলোকৰ গল্পত বিৰক্তি আৰু ক্ষোভ জগাই তোলাৰ প্ৰবলতা কম। সংঘৰ্ষ আৰু উৎকণ্ঠাৰ ছবিও নিস্তেজ। এই নিৰ্লিপ্ততাই যোগেশ দাসৰ এই সময়ৰ ভালেমান গল্পকে নিস্তেজ কৰিছে।

ৰামধেনু যুগৰ গল্পকাৰসকলে তেওঁলোকৰ প্ৰথম জীৱনৰ ৰচনাক অতিক্ৰম কৰিব নোৱাৰাৰ কাৰণ ঠাৱৰ কৰা টান। অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতা, গভীৰ মনোনিবেশৰ বাবে যথোপযুক্ত পৰিবেশ আৰু সুযোগ-সুবিধাৰ অভাৱ আৰু পৰিবৰ্তনশীল সময় আৰু সমাজৰ প্ৰতিফলনৰ বাবে আংগিক পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাৰ অভাৱো কাৰণসমূহৰ ভিতৰুৱা হ'ব পাৰে। তদুপৰি বেছিভাগ লিখকেই সম্প্ৰতি উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰা কাৰণেও চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰ সীমিত হৈছে।

অগ্ৰজ লেখকসকলৰ বেছিভাগেই সমালোচনাত্মক বাস্তৱৰ ধাৰাটো পৰিহাৰ কৰিছিল। সেইবাবেও তেওঁলোকৰ সাহিত্যকৃতি কিছু নিস্তেজ হৈছে। বিষয়বস্তুৰ নিৰ্বাচনৰ ক্ষেত্ৰতো আগৰ লেখকসকল বৰ বেছি পৰিমাণে ৰক্ষণশীল আছিল। অৱশ্যে বৰগোহাঞিৰ দৰে লেখকৰ গল্পত সামাজিক অন্যায় আৰু নিষ্পেষণৰ বিৰুদ্ধে ক্ষোভ ভালকৈয়ে প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ 'জলছবি'ৰ দৰে গল্পত যুগ যুগ ধৰি সংস্কাৰাচ্ছন্ন সমাজত নিপিষ্ট মানুহৰ যি কৰুণ চিত্ৰ প্ৰকাশ পাইছে সি মৰ্মস্পৰ্শী। 'শিশুৰ হাঁহি' আৰু 'ইস্মাইল শ্বেখৰ সন্ধানত' আদি গল্পত মানৱীয় পৰিস্থিতিৰ কৰুণ দিশটোক কেৱল আনুভূতিক ৰূপত নিবদ্ধ নকৰি যুক্তি আৰু বিশ্লেষণৰ দ্বাৰা ঘনীভূত কৰা হৈছে।

সপ্তম দশকত প্ৰকাশ পোৱা নৱযুগ আলোচনীখনৰ যোগেদি কেইজনমান প্ৰগতিশীল লেখকে অসমীয়া সাহিত্যলৈ বৰঙণি যোগাবলৈ আৰম্ভ কৰে। এই আলোচনীৰ পাততে শীলভদ্ৰই (জ. ১৯২৪) তেওঁৰ বিস্তৃত সাহিত্য জীৱনৰ পাতনি মেলে। তেওঁ যি বয়সত বহুলভাৱে তেওঁৰ সাহিত্যকৰ্ম আৰম্ভ কৰে, তেনে বয়সতে অসমীয়া লেখকে লিখিবলৈ এৰা দেখা যায়।

শীলভদ্ৰৰ প্ৰথম গল্প সংকলনখনৰ নাম ৰাস্তৱ। নামটো তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তেওঁৰ গল্পত অসমীয়া সাহিত্যৰ দুৰ্লভ বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় পোৱা যায়। শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ ভাষা আৰু কথনভংগীৰ স্বকীয়তা অনস্বীকাৰ্য্য। গোৱালপৰীয়া স্থানীয় ভাষাৰ জতুৱা প্ৰক্ষেপে, তেওঁৰ বাস্তৱগন্ধী গল্পৰ সৌষ্ঠৱ বৃদ্ধি কৰিছে। দলিত আৰু শোষিতজনৰ প্ৰতি অনুকম্পা তেওঁৰ মজ্জাগত। কিন্তু তেওঁ কোনো বিশেষ গোষ্ঠীৰ প্ৰতিভূ নহয়। চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাৰ গভীৰ অনুধাৱনৰ যোগেদি তেওঁ গল্পৰ

সমল গোটায়। তেওঁ সাধাৰণ মানুহৰ দুৰ্দশা সম্বলিত গল্পত এজন সংবেদনশীল লেখকৰ বাস্তৱানুসন্ধানৰ প্ৰচেষ্টা লক্ষ্য কৰা যায়।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰ পশ্চাৎপটত থকা অভিজ্ঞতাৰ উৎস বিস্তৃত। জীৱনৰ বিভিন্ন স্তৰত তেওঁ বিভিন্ন ৰকমৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰি অভিজ্ঞতাৰ পৰিধি বঢ়াইছে। বিভিন্নজনৰ লগত সংস্পৰ্শত আহিছে। জীৱনৰ বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময় ৰূপৰ লগত তেওঁৰ সম্পৰ্ক নিবিড়। তেওঁৰ গল্প যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ প্ৰত্যেকটো দশকৰ সঞ্চিত অভিজ্ঞতাৰ প্ৰয়োগৰ ফল। তদুপৰি সকলো চাক্ষুষ অভিজ্ঞতাকে তেওঁ তেওঁৰ কল্পনা জগতৰ অংগীভূত কৰিব পাৰে।

শীলভদ্ৰৰ গল্পৰীতিক সমালোচনাত্মক বাস্তৱতাৰ ৰীতি বুলি অভিহিত কৰিব পাৰি। ঘটনা বিন্যাসক তেওঁ সামাজিক পৰিস্থিতিৰ আলমত পৰীক্ষা কৰে। শ্ৰেণী বিদ্বেষ আৰু ভ্ৰান্তি কেনেকৈ মানুহৰ দুৰ্দশাৰ কাৰণ হয়, সেই কথা তেওঁৰ গল্পত ভালদৰে ফুটি উঠিছে। জটিল সামাজিক পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণক তেওঁ জটিলতম মনস্তাত্ত্বিক পৰিস্থিতিৰ বিশ্লেষণৰ বাবে অপৰিহাৰ্য্য বুলি গণ্য কৰে। এনে দৃষ্টিভংগীৰে লিখা 'সংগ্ৰাম' স্বৰাজোত্তৰ কালৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ গল্পৰ অন্যতম। গল্পটোত মানুহৰ প্ৰেম, ঈৰ্ষা, শ্ৰেণী-বিদ্বেষ, সামাজিক স্তৰত আৰোহণ কৰাৰ আকাংক্ষা, বিক্ষুব্ধতা, আপোচৰ মনোবৃত্তি— সকলো আছে।

খেতিয়কৰ ল'ৰা মহেশ যোত্ৰবান। মহিম বৰুৱাৰ ঘৰত থাকি স্কুলত পঢ়ে। প্ৰথম অৱস্থাত ঘৰুৱা কামৰ জেওা ভালেখিনি কমোৱা বাবে সি থকাত বৰুৱাৰ ঘৰে ভালেই পাইছিল। কিন্তু ক্ৰমাৎ সদায় কৰি থকা কামখিনি চকুত নপৰা হ'ল। ঘৰত এজন ডেকা ল'ৰাক বহুৱাই ভাত-পানী যোগোৱা কথাটোৱে মনত অশান্তিৰ সৃষ্টি কৰিবলৈ ল'লে। খেতিয়কৰ ল'ৰাই পঢ়ি শুনি হাকিম হোৱাৰ আগন্তুক সম্ভাৱনাই গাঁৱৰ মানুহক স্বাভাৱিকতে আতংকিত কৰিলে। মহিম বৰুৱাৰ পৰিয়ালে ভাবিছিল, সি সদায় তেওঁলোকৰ ওচৰত কৃতজ্ঞ হৈ থাকিব। কিন্তু তাৰ মনত আক্ৰোশ আৰু প্ৰতিহিংসাৰ ভাৱহে জাগি উঠিল।

বৰুৱাৰ ডাঙৰ ছোৱালী অৰুণাই তাক ভাল পাবলৈ আৰম্ভ কৰিছিল। তাই তাক স্বাধীনভাৱে থাকি দোকানত কাম কৰি পঢ়িবলৈ কৈছিল, সি নামানিলে। তাইৰ ঘৰত চাকৰৰ দৰে হৈ থকা মহেশক তাই গ্ৰহণ কৰিবলৈ অপাৰগ। সেইবাবে তাই নিজৰ ভালপোৱাক চেপি খুণ্ডি তাক তাই বিদ্বেষত পৰিণত কৰিলে। মহেশ বৰুৱাই জীৱনত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰি আগৰ লাজ লগা পৰিস্থিতিৰ স্মৃতি মচি পেলাবলৈ অৰুণাক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ এটা দিছিল। ইতিমধ্যে পুৰণি গৌৰৱক খামোচ মাৰি থকা মহিম বৰুৱাৰ অৱস্থাও দিনক দিনে পৰি আহিছিল। অৰুণাই এই প্ৰস্তাৱ অৱজ্ঞাৰে প্ৰত্যাখ্যান কৰিলে। তাইৰ ডি.চি. অফিচৰ কেৰাণী এজনৰ লগত বিয়া হ'ল, কিন্তু তাইৰ বৈবাহিক জীৱন সুখৰ নহ'ল। গিৰিয়েকে তাইক সন্দেহ কৰে, মাৰধৰো কৰে। মহেশে এই কথা

গম পাই এদিন তাইক তাইৰ দুৰ্বলতাৰ সুযোগ লৈ তাইক আদৰ কৰিব খুজিছিল। তাইৰ নিষ্ঠুৰ বাক্যই তাৰ চেতন ঘূৰাই আনিলে— 'কুকুৰক লাই দিলে মূৰত উঠে।'

লেখকে ইয়াত বাস্তৱক মসৃণ কৰিবলৈ মুঠেও যত্ন কৰা নাই। অৰুণাই তাইৰ অবাধ্য ভালপোৱাক শ্ৰেণী-বিদ্বেষৰ উৰ্ধত তুলিব নোৱাৰি তিল তিলকৈ নিজক ধ্বংস কৰিছে। আনহাতেদি, মহেশৰ সামাজিক স্তৰত আৰোহণ কৰিবৰ প্ৰবল ইচ্ছাই সেই ভালপোৱাক বজাৰৰ দামী বস্তুৰ দৰে গণ্য কৰিছে।

শীলভদ্ৰৰ চৰিত্ৰ বিশ্লেষণৰ ক্ষমতা গভীৰ। এটা বা দুটা কথাতে তেওঁ টৰ্চলাইটৰ পোহৰত দেখুৱাৰ দৰেকৈ একোটা চৰিত্ৰৰ অন্তঃস্থল পৰিষ্কাৰ কৰি দেখুৱায়। মহেশক কেন্দ্ৰ কৰি মহিম বৰুৱাৰ ঘৰখনে যিবোৰ অভিব্যক্তি প্ৰদৰ্শন কৰিলে সেইবোৰে বিভিন্ন চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্জগতৰ সন্ভেদ দিয়ে। মহেশৰ পৰা বৰুৱাৰ ঘৰে চিৰকৃতজ্ঞতা আশা কৰিছিল। লিখকে মহেশৰ মনৰ প্ৰকৃত তথ্য এই দৰে পৰিবেশন কৰিছে :

> আচলতে মহেশ কলিতাই জ্ঞাত-অজ্ঞাত প্ৰত্যেকটো অপমান আৰু অত্যাচাৰৰ নিখুঁত হিচাপ এটা ৰাখি গৈছে। দিন আহিলে ভৱিষ্যতে এই অপমানৰ প্ৰতিশোধ ল'ব লাগিব।

শীলভদ্ৰৰ এটা চৰিত্ৰৰ সামাজিক পৰিস্থিতিগত শিপাবোৰৰ প্ৰতি সতৰ্ক দৃষ্টি দিহে চৰিত্ৰৰ অনুসন্ধানত প্ৰবৃত্ত হয়।

সপ্তম দশকৰ আৰম্ভণিৰে পৰা এটা নতুন যুগৰ সূচনা হ'লেও নিৰৱচ্ছিন্ন সংযোগৰ আঁত একেবাৰে হেৰাই যোৱা নাই। এই সময়ত প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা ভালেমান লেখকে ৰামধেনুৰ পাততেই আত্মপ্ৰকাশ কৰিছিল। সপ্তম দশকত লিখিবলৈ লোৱা বেছিভাগ লেখকৰ গল্পতে অগ্ৰজসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টভাৱে চকুত পৰে। এই সকল লেখকৰ ভিতৰত অতুলানন্দ গোস্বামী, নগেন শইকীয়া, নিৰোদ চৌধুৰী, নীলিমা শৰ্মা আৰু প্ৰবীণা শইকীয়াৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নিৰোদ চৌধুৰী এই সময়ছোৱাৰ এজন লেখত ল'বলগীয়া গল্পকাৰ। তেওঁৰ গল্প বৰ্ণবৈচিত্ৰ্যময়। চৌধুৰীয়ে মালিকৰ দ্বাৰা অনুসৃত ৰোমাণ্টিক বাস্তৱতাৰ ধাৰাটোৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। তেওঁৰ দুই-এটা গল্প শিথিল আৰু একাধিক কেন্দ্ৰবিন্দুত আৱৰ্তিত। তেওঁৰ গল্প কোৱাৰ এটা নিজস্ব ভংগী আছে। তেওঁৰ গল্পত বক্তৃতাধৰ্মিতা বা বাগাড়ম্বৰ নাই।

চৌধুৰী পাঠকৰ ঔৎসুক্য নিয়ন্ত্ৰণ কৰাত সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰিধিও বহল। তেওঁৰ গল্পত আমি বিচিত্ৰ ধৰণৰ নৰ-নাৰীক লগ পাওঁ। অৱস্থাই হাড় ভগা পৰিশ্ৰম কৰিবলৈ বাধ্য কৰা বনুৱা গাভৰু (যাৰ হৃদয়ত ভালপোৱাৰ নিজৰা শুকাই যোৱা নাই), মানুহৰ ভণ্ডামি আৰু কামনাই আহত কৰা দুখীয়া শিক্ষয়িত্ৰী মাকৰ সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে ৰক্ষিতাৰ জীৱন আঁকোৱালি লোৱা চাহ বনুৱা গাভৰু

ছোৱালী। এই সকলৰ কথা চৌধুৰীয়ে পতিয়ন যাব পৰাকৈ ক'ব পাৰে। তেখেতৰ ভালেমান গল্পৰ কথোপকথনৰ অন্তৰালত প্ৰত্যক্ষদৰ্শী সাংবাদিক দৃষ্টিভংগীয়ে ক্ৰিয়া কৰিছে। সেইবাবে পৰিস্থিতিসমূহ স্পষ্টভাৱে অংকিত হৈছে। চৌধুৰীয়ে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভালেমান অনাৱিষ্কৃত দিশতো পোহৰ পেলাইছে। তেওঁৰ গল্পত বৈপ্লৱিক চিন্তাৰ অৱকাশ নাই, জীৱনক আমূলভাৱে পৰিবৰ্তন কৰিবৰ তাগিদ নাই। অসমীয়া সাহিত্যত সৰ্বজনপ্ৰিয় অথচ সংহত গল্পৰ অভাৱ। চৌধুৰীৰ গল্পই এই অভাৱ কিছু দূৰ পূৰণ কৰিছে।

স্বভাৱগত প্ৰতিভাৰ গুণত চৌধুৰীয়ে তেওঁৰ গল্পক নিটোল ৰূপ দান কৰে। তেওঁৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু বৰ্ণাঢ্য। জীৱনৰ সৰু সৰু শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতি তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় আকৰ্ষণ। সমালোচনাত্মক বাস্তৱতাৰ পদ্ধতি অনুসৰণ নকৰিলেও তেওঁ অসতৰ মুখা খুলি পেলাবলৈ অনিচ্ছুক নহয়। সংঘাত আৰু ঔৎসুক্য সৃষ্টি কৰি নাটকীয় পদ্ধতিৰ আধাৰত তেওঁ গল্পৰ সামৰণি মাৰে। তেওঁৰ ভালেমান গল্পতে অৱক্ষয়িষ্ণু সমাজ এখনৰ হুবহু চিত্ৰ অংকিত হৈছে।

অতুলানন্দ গোস্বামীৰ (জ. ১৯৩৫) গল্পৰ সহজ আবেদন অনস্বীকাৰ্য্য। তেওঁৰ বিষয়বস্তু সহজ আৰু সৰল জীৱনৰ পৰা সচৰাচৰ চকুত নপৰা অভিজ্ঞতালৈ বিয়পা। তেওঁৰ গল্পত চেনচেচনৰ ছাপ নাই। সৰু সৰু কথোপকথনৰ মাজেৰে অনাবশ্যকীয় বৰ্ণনাৰ আশ্ৰয় নোলোৱাকৈ তেওঁ গল্পৰ পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। 'নিৰুত্তৰ' গল্পৰ মানৱীয় আবেদন তীব্ৰ। নাতি-নাতিনী পৰিবেষ্টিত সুখৰ সংসাৰত আইতা মৃত্যুশয্যাত। ককাই আইতাক নিভৃতে এবাৰ পাব বিচাৰিছিল। আইতাইও তেওঁক কিবা ক'ব বিচাৰিছিল। কিন্তু জীৱনৰ এই চৰম মুহূৰ্তত পুতেক-জীয়েক-নাতি-নাতিনী পৰিবেষ্টিত সংসাৰত এই সুযোগৰ পৰা তেওঁ বঞ্চিত হ'ল। তেওঁলোকৰ স্নেহৰ আতিশয্যৰ বাবেই ই সম্ভৱ নহ'ল। ককাক এনেকৈ আইতাৰ ওচৰত থাকিব দিব নোৱাৰি। তেওঁৰ ৰক্তচাপ বাঢ়ি যাব পাৰে। তেওঁক সকলোৱে ধৰি মেলি আইতাৰ ওচৰত বহুৱাই দিছে। সংসাৰৰ বাধাই এই বিদায়ৰ শেষ মুহূৰ্ততো ককাক বিবুদ্ধি কৰিছে। আইতা সজ্ঞানে থকা অৱস্থাত কোনেও ককাক মাতি আনি ওচৰত বহুৱাই নিদিলে। নিজে আহিও দুৱাৰমুখৰ পৰাই উভতি গৈছে— ঘৰভৰা শুশ্ৰূষাকাৰীৰ দলবোৰ দেখি দুটা অদৰকাৰী কথা পাতে।

অযথা বাগাড়ম্বৰ আৰু বৰ্ণনাধিক্যই তেওঁৰ গল্পত আউল নলগায়। সহজ-সৰলভাৱে অকনো আড়ম্বৰ নোহোৱাকৈ জীৱন আলেখ্য সৃষ্টি কৰাত তেওঁৰ প্ৰতিভা নিয়োজিত হৈছে। বিপত্নীক, দৰিদ্ৰ আৰু আদৰ্শবাদী অৱসৰপ্ৰাপ্ত শিক্ষকৰ জীৱনৰ আধাৰত লিখা 'পুলকেশ বৰুৱা' তেওঁ যোৱা দশকত লিখা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। শিক্ষাৰ হকে জীৱন উছৰ্গা কৰি নিস্ব হোৱা আৰু সীমিত গণ্ডীত বিচৰণ কৰা জীৱনৰ নিঃসংগতা ফুটাই তোলাত গোস্বামী সফল হৈছে। 'বলিয়া হাতি'ৰ দৰে জন্তু-সম্পৰ্কিত গল্প সম্ভৱ আমাৰ ভাষাত দ্বিতীয় নাই।

হেমন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ (১৯২৯-১৯৯১) গল্পত অভিজ্ঞতালব্ধ বৈচিত্র্যৰ পয়োভৰ ঘটিছে। আদৰ্শ আৰু পৰিস্থিতিৰ সংঘাত তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ। কেইটিমান গল্পত তেওঁ স্বৰাজোত্তৰ কালত প্ৰকট হোৱা দুৰ্নীতি আৰু ভণ্ডামিৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে। এইফালৰ পৰা তেওঁ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ উত্তৰসুৰী। কেইটামান সুখপাঠ্য গল্পত কামনা-বাসনা আৰু সামাজিক পৰিস্থিতিৰ মাজত উদ্ভৱ হোৱা মোপাছাঁধৰ্মী সংঘাতো ৰূপায়িত হৈছে। সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু সংঘাতসমূহ তেওঁ সহজভাৱে ৰূপায়িত কৰে।

দুখনকৈ মহাযুদ্ধত বিধ্বস্ত ইউৰোপৰ জীৱনলৈ যি নৈৰাজ্যিক পৰিস্থিতি নামি আহিছিল সিয়ে পশ্চিমীয়া সভ্যতাৰ অৱক্ষয়ধৰ্মিতাকে সূচায়। তাৰ সাহিত্যতো অস্তিত্ববাদকে ধৰি অনেক বৌদ্ধিক-সাংস্কৃতিক ভাবধাৰাৰ জন্ম হয়। উপযুক্ত পশ্চাৎপটৰ অভাৱত অসমীয়া সাহিত্যত এনে পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা কিছু পৰিমাণে নিস্তেজ আৰু আচহুৱা হোৱাটো স্বাভাৱিক। নগেন শইকীয়াৰ (জ. ১৯৩৯) **অস্তিত্ব শিকলি** সংকলনৰ কিছু গল্পত এনে প্ৰভাৱৰ আত্মসচেতন প্ৰয়োগ ঘটিছে। এনেবোৰ গল্পত পৰিস্থিতি, পটভূমি আৰু বাতাবৰণত স্বাভাৱিক জীৱনৰ অন্তৰংগতা কম। 'বন্ধ কোঠাত ধুমুহা'ৰ দৰে গল্পত বিষয়বস্তু আৰু আংগিকৰ মাজত অলপ বিৰোধ থকা যেন লাগে।

নগেন শইকীয়াৰ গল্পকথনৰ ভংগী সাৱলীল। আগৰ চাম গল্পকাৰৰ উত্তৰাধিকাৰ তেখেতৰ মজ্জাগত। 'বৃত্তৰ মাজত দুখ' শইকীয়াৰ এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। এজন ভদ্ৰলোকে ঘৈণীয়েক আৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ সাময়িক অনুপস্থিতিৰ সময়ত কিছু শান্তি অনুভৱ কৰিছে। অবাধ স্বাধীনতাৰ অৱসৰে তেওঁৰ মনলৈ এটা তৃপ্তিৰ ভাব আনিছে। এই সময়তে তেওঁৰ পুৰণা কলেজীয়া বন্ধু এজন আলহী হিচাপে আহিছে। মধ্যবিত্ত দৃষ্টিভংগীৰে চালে বন্ধুজনে জীৱনত অকণো প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিব পৰা নাই। তেওঁৰ ডাঢ়ি-চুলি কাটিবৰো সময় নাই। বৈপ্লৱিক জীৱন বাছি লৈ তেওঁ বৈষয়িক সুখৰ চিন্তা পৰিহাৰ কৰিছে। তথাপিও তেওঁৰ মনত এটা পৰিপূৰ্ণতাৰ ভাবে ক্ৰিয়া কৰি আছে; কাৰণ তেওঁৰ নিস্বাৰ্থ প্ৰেম এতিয়াও সজীৱ হৈ আছে। মানুহজনে তেওঁৰ গতানুগতিক বন্ধনসৰ্বস্ব যান্ত্ৰিক জীৱনক বন্ধুজনৰ মানসিক পৰিপূৰ্ণতাৰ লগত তুলনা কৰিছে।

গল্পটোত শেষৰ আবাহন যুগৰ অৱক্ষয়ধৰ্মী ৰোমাণ্টিচিজমৰ ছাপ দেখা যায়। তাত এখন ভাবপ্ৰৱণ চিন্তাজগতৰ ছবি বিধৃত হৈছে। গল্পৰ নায়কে জীৱনৰ প্ৰত্যাহ্বানৰ প্ৰতি সঁহাৰি দিবলৈ কুণ্ঠাবোধ কৰি এখন স্বপ্ন জগতত বিচৰণ কৰিবলৈ হা-হুমুনিয়াহ কাঢ়িছে।

শইকীয়াৰ সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত পৰিপক্ক অভিজ্ঞতা আৰু পুৰঠ ৰীতিধাৰ্মিক চেতনাৰ ছাপ আছে। 'আন্ধাৰত নিজৰ মুখ' তেনে এটা গল্প। পুলিচ অফিচাৰ এজনে নি:সংকোচে মিছিলক বাধা দিছে। সি এটা দুৰ্বিনীত যন্ত্ৰৰ অংশবিশেষ,—

তাৰ কোনো স্বাধীন সত্তা নাই— অধিকাৰ নাই। সি লাঠিচাৰ্জ আৰু গুলী চলাবলৈ কুণ্ঠিত হোৱা নাই। তাৰ গুলিত ঢলি পৰা সৰু ল'ৰা এটাৰ মুখত সি নিজৰ সৰুকালৰ মুখখন দেখা পাইছে— এটা নিৰ্নিমেষ উজাগৰ ৰাতি। অথচ সৰুতে সি কুকুৰ এটা কোনোবাই মাৰিলেও জীয়াই দিব লাগে বুলিকৈ কান্দিছিল। অতীত আৰু বৰ্তমানৰ মাজত অভিজ্ঞতাৰ যুগপৎ সংযুক্তি আৰু স্মৃতিজগতত উন্মোচিত বিভিন্ন অভিজ্ঞতাৰ খণ্ডাংশৰ প্ৰয়োগে এনেবোৰ গল্পৰ 'আধুনিক' ৰূপ স্পষ্ট কৰে। এটা নিদাৰুণ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ চেতনা গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় আধাৰ।

অসমৰ গণজীৱনত বানপানীৰ প্ৰাধান্য অনস্বীকাৰ্য্য। স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাত বানপানীৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত কেইটামান সুখপাঠ্য চুটি গল্প ৰচিত হৈছে। তাৰ ভিতৰত ক্ষিৰোদ শইকীয়াৰ 'ধল', যোগেশ দাসৰ 'গৰা খহনীয়া' আৰু হেমেন গগৈৰ ষাঠিৰ দশকত লিখা 'মৰ নৈৰ বান' উল্লেখযোগ্য। গগৈৰ গল্পত বানপানীয়ে অকল সোণাকুছি গাওঁকেই বিপৰ্য্যস্ত কৰা নাই, ভুবন মাষ্টৰৰ সৰু জীৱনটোতো তোলপাৰ লগাইছে। 'মইনামতী' গল্পত গগৈয়ে সোৱনশিৰিৰ পাৰৰ বলুকা আৰু ঘাঁহনিৰ অবিস্মৰণীয় ছবি অংকিত কৰিছে।

গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই (জ. ১৯৪০) তেওঁৰ গল্পত পশ্চিমীয়া ধ্যান-ধাৰণাৰ সফল প্ৰয়োগ ঘটাইছে। তেওঁৰ 'তুলতুলৰ জন্ম দিনত' এটা সুখপাঠ্য গল্প। ইয়াত চেতনাস্ৰোতৰ আধাৰত মধ্যবিত্তীয় পাৰ্টি এটাক আশ্ৰয় কৰি এজন নীচাখ্রিকাৰোগত ভোগা মানুহৰ বহিঃ আৰু অন্তৰ্দ্বন্দ্ব ফুটাই তোলা হৈছে।

হীৰেন গোহাঁইৰ (জ. ১৯৩৯) গল্প বেছি ওলোৱা নাই। যি দুটা-এটা ওলাইছে তাত প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাৰ ইংগিত আছে। তেওঁৰ গল্পত পৰিস্থিতিৰ সহায়ত জীৱনৰ তাৎপৰ্য্যৰ গভীৰ অনুধাৱনৰ প্ৰতি যত্ন আছে। 'দেশান্তৰ'ত স্বামী আৰু শাহুৰ অত্যাচাৰ আৰু নিৰ্য্যাতনৰ ছবি আছে। ৰূপো কলিতাৰ নিৰ্য্যাতনৰ কাহিনী পুৰণি। কিন্তু ৰূপোৰ জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ যোগেদি লেখকে অকল এখন লুপ্তপ্ৰায় সমাজৰ ছবি অংকন কৰিব খোজা নাই। তেওঁ বৰ্তমান আৰু অতীতৰ তুলনামূলক চিন্তাত মনোনিবেশ কৰিছে। ৰূপোৱে শাহু আৰু স্বামীৰ অত্যাচাৰত অতিষ্ঠ হৈ বক্তাৰ ঘৰত আশ্ৰয় ল'বলগীয়া হ'ল। বক্তাৰ দেউতাকে তাইক সান্ত্বনা দি স্বামীৰ ঘৰলৈ উভতি যাবলৈ দিয়ে। কিন্তু বেলেগ জাতিৰ ঘৰত খোৱা-লোৱা কৰি জাত্যন্তৰ হোৱা অজুহাতত সি তাইক পুনৰ গ্ৰহণ কৰিবলৈ অমান্তি হ'ল। সমাজেও তাক সমৰ্থন কৰিলে। সমাজচ্যুত ৰূপোৱে কিন্তু মৃত্যুৰ সময়তো স্বামীৰহে চৰণ চিন্তিলে। এনে ধাৰণা সাম্প্ৰতিক কালত চিন্তাৰ অতীত। ৰূপোৰ কাহিনী যেন কোনো এক অজ্ঞাত দেশৰ কাহিনী। ৰূপো বক্তাৰ সৰু কালৰ শিল্পী জীৱনৰ স্মৃতিৰ লগত সাঙোৰ খাই আছে।

বিষয়বস্তুৰ গাঢ়তা আৰু আংগিকৰ নিষ্ঠা গোহাঁইৰ গল্পৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য।

'দেশান্তৰ' গল্পত জীৱনৰ সামগ্ৰিক ৰূপ অনুধাৱনৰ প্ৰশংসনীয় প্ৰচেষ্টা দেখিবলৈ পোৱা যায়।

বলিষ্ঠ সমাজ চেতনা অৰুণ গোস্বামীৰ (জ. ১৯৪৫) গল্পৰ বৈশিষ্ট্য। তেওঁৰ গল্পই নিটোল ৰূপ পৰিগ্ৰহণ নকৰে। তেওঁৰ গাঁথনিৰ চেতনাও গভীৰ নহয়। তেওঁৰ গল্পৰ ভংগী বক্তৃতাধৰ্মী। তথাপি কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতিৰ গুৰুত্বই তেওঁৰ 'মাছমৰীয়া ছোৱালীৰ লাজ' গল্পক এটা অবিস্মৰণীয় ৰূপ দিছে। মাছমৰীয়া ছোৱালী ইলাই পৰিস্কাৰ কাপোৰ পিন্ধি ভাল পায়। তাই তাইৰ একমাত্ৰ চোলাটো সদায়ে নিকাকৈ ৰাখে। চাবোনৰ অভাৱত তাই খাৰনিৰে কাপোৰ ধুবলৈ শিকি লয়। পঢ়াত ভাল কাৰণে তাই স্কুলৰ শিক্ষকসকলৰো প্ৰিয়পাত্ৰী। কিছুদিনৰ পৰা তাই স্কুল খতি কৰিবলৈ ধৰিছে। তাই শিক্ষকসকলৰ পৰাও আঁতৰি ফুৰে। এদিন দমকল এটাৰ কাষত শিক্ষক এজনে তাইক লগ পায়। তাইৰ শতচ্ছিন্ন একমাত্ৰ চোলাটো মলিয়ন। তাইৰ পিন্ধিবলৈ পেণ্ট নাই। তাই ফটা চোলাটোকে টনা-আঁজোৰা কৰি তাইৰ নগ্নতা ঢাকিবলৈ চেষ্টা কৰে। এই কাৰণেই তাই স্কুললৈ যাবলৈ এৰিছিল।

এই গল্পত গোস্বামীৰ বিষয়বস্তু নিৰ্বাচনৰ সাহসিকতা প্ৰশংসনীয়। গাঁথনিৰ দুৰ্বলতা সত্ত্বেও গল্পটোৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যই তাক মৰ্মস্পৰ্শী কৰি তুলিছে। সমাজৰ নিৰ্লিপ্ত দৃষ্টিভংগীয়ে কুমলীয়া মনক বাৰে বাৰে আঘাত দিছে। এটা পৰিষ্কাৰ চোলাৰ বাবে আকলুৱা ছোৱালী এজনীৰ পিন্ধিবলৈ কাপোৰ এডুখৰি নাই। এই শ্লেষাত্মক পৰিস্থিতিৰ ওপৰত গল্পটো ৰৈ আছে।

এই সময়ৰ আন এজন প্ৰতিভাশালী গল্পলেখক হ'ল কুমুদ গোস্বামী (জ. ১৯৪৯)। তেওঁৰ সংবেদনশীলতা আৰু সূক্ষ্ম পৰ্য্যবেক্ষণপ্ৰবণতা আদৰণীয়। তেওঁৰ 'দুৱাৰ' নিঃসন্দেহে এটা সাৰ্থক গল্প। নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ কাৰুণ্য, হতাশা আৰু দুৰ্দশা তেওঁৰ গল্পৰ বিষয়বস্তু। এনে জীৱনৰ প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ 'পেচিভ চাফাৰিঙ'ৰ দৃষ্টিভংগী লৈছে। 'উৰ্মিলা' গল্পত গোস্বামীৰ সংবেদনশীল মনৰ ভাল পৰিচয় পোৱা যায়। ষোড়শী গাভৰু বিনুমাই ডাঙৰ মানুহৰ ঘৰত কাম কৰি পেট প্ৰবৰ্তায়। তাই ঘৰখনকে আপোন বুলি ভাবি আছে। কিন্তু ঘৰখনৰ কোনেও তাইক সেই অধিকাৰ দিব নোখোজে। তাইৰ হেঁপাহ তাইক লৈও এটা সৰুসুৰা হুলস্থূল হওক। তাইৰ সীমাবদ্ধ জীৱনে তাইক অস্থিৰ কৰে। তাই ৰামায়ণৰ উৰ্মিলাৰ দৰে অনাদৃতা। উৰ্মিলাৰ দৰেই তাইৰ জীৱন জহি খহি গৈছে। এইদৰে সৰু সৰু জীৱনৰ দুঃখবোৰ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গল্পত সযত্নে ফুটাই তুলিছে।

সত্তৰৰ দশকত পুৰণিচাম গল্পলেখকে নিজৰ সৃষ্টিকাৰ্য্যলৈ নতুনত্ব আনিব পৰা নাই। তৰুণসকলেও গোষ্ঠী আৰু গণ্ডীভুক্ত চিন্তা এৰি গল্প সাহিত্যৰ বহল পৰিধিত বিচৰণ কৰা নাই। এনে অৱস্থাত প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰ প্ৰণৱজ্যোতি

ডেকাৰ (জ. ১৯৩৯) আৱিৰ্ভাৱ এটা স্মৰণীয় ঘটনা। তেওঁৰ ৰচনাই সেই সময়ত এছাটি সতেজ বতাহৰ দৰেই ক্ৰিয়া কৰিছিল। প্ৰবীণ লেখকসকলৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ স্থানুধৰ্মিতা আৰু মধ্যবিত্ত সুলভ দৃষ্টিভংগীত বিৰক্ত হৈ তেওঁ গল্প লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰকাশ-ৰীতি বলিষ্ঠ আৰু বাস্তৱধৰ্মী। তেওঁৰ বৌদ্ধিক শ্লেষাঘাত প্ৰশংসনীয়। বাস্তৱক ৰঙীণ কাঁচৰ মাজেদি চাবলৈ তেওঁ দৃঢ়ভাৱে অস্বীকাৰ কৰে।

ডেকাৰ 'বেৱাৰিচ লাচ' এটা গুৰুত্বপূৰ্ণ গল্প। এই গল্পত তেওঁ ৰোমাণ্টিক আৰু বাস্তৱধৰ্মী চেতনাৰ মাজতে দোদুল্যমান যুগ এটাৰ ছবি অংকন কৰিছে। গল্পটোত কথোপকথনৰ ভংগী বাস্তৱৰ লগত লিপিট খাই পৰা। চজিনা বেগমৰ শ্লেষাত্মক গালি-গালাজ আৰু শক্তিৰ ওচৰত নমনীয় ভাব অতি বাস্তৱানুগ। শব্দ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰত ডেকাই মাৰ্জিত প্ৰকাশ-ভংগী পৰিহাৰ কৰে। এনে স্বভাৱধৰ্মী ৰীতিৰ সহায়ত 'বেৱাৰিচ লাচ' গল্পত ডেকাই চহৰৰ তলিৰ অধোজগতখন উদ্ভাসিত কৰিছে। বক্ৰদৃষ্টি আৰু বুদ্ধিদীপ্ত হাস্যৰস তেওঁৰ গল্পৰ প্ৰাণকেন্দ্ৰ। তেওঁৰ প্ৰখৰ ব্যংগৰ আলোকত ভালেমান প্ৰতিষ্ঠিত লেখকৰ সমসাময়িক গল্প নিস্তেজ বুলি প্ৰতিপন্ন হ'ব।

অপূৰ্ব শৰ্মা (জ. ১৯৪৩) এই কালছোৱাৰ এজন প্ৰচুৰ সম্ভাৱনাপূৰ্ণ লেখক। পৰ্য্যবেক্ষণৰ সত্যতা আৰু প্ৰকাশভংগীৰ বলিষ্ঠতাৰ গুণত তেওঁৰ লেখাই বেচ জনপ্ৰিয়তা অৰ্জন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত শোষণ আৰু অত্যাচাৰৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধৰ ভাব আছে। কিন্তু তাত আংগিকৰ লগত জীণ নোযোৱা বক্তৃতাধৰ্মিতাৰ স্থান কম।

হৰেকৃষ্ণ ডেকা (জ. ১৯৪৩) সাম্প্ৰতিক কালৰ এগৰাকী লেখত ল'বলগীয়া গল্পকাৰ। 'অন্ত:সলীলা'ত তেওঁ নতুনকৈ গঢ়ি পিতি ৰোমাণ্টিক ত্ৰৈকোণিক গল্প লিখিছে। কিন্তু গভীৰ বাস্তৱবোধহে তেওঁৰ গল্পৰ কেন্দ্ৰীয় সুৰ। চহৰতলিৰ সাধাৰণ মানুহৰ সংঘাতময় জীৱনক তেওঁ ওচৰৰ পৰা নিৰীক্ষণ কৰিছে। সমাজৰ অধোজগতৰ চিত্ৰণত তেওঁ 'ভিক্ত'ৰীয়' প্ৰলেপ সম্পূৰ্ণ ৰকমে পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱক নিজৰ ৰূপত প্ৰতিভাত কৰাইছে। এইফালৰ পৰা ডেকা হোমেন বৰগোহাঞিৰ সাৰ্থক উত্তৰসাধক। 'ভাওনা'ৰ দৰে তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্পসমূহৰ ক'তো শিথিলতাৰ চিন নাই। তেওঁৰ বৰ্ণনা যথোপযুক্ত আৰু আতিশয্যৰ পৰা মুক্ত। তেওঁৰ ভাষা বলিষ্ঠ। সাধাৰণ মানুহৰ জীৱনৰ প্ৰতি অনুকম্পা থাকিলেও তেওঁৰ ৰীতি ভাব প্ৰৱণতাৰ পৰা মুক্ত।

মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰ, কেশৱ শইকীয়া আৰু অণিমা দত্ত এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য গল্পলেখক।

বিনোদ শৰ্মাৰ যি দুই-এটা গল্প প্ৰকাশিত হৈছে তাৰ পৰা তেওঁৰ অনন্য সাধাৰণ প্ৰতিভাৰ উমান পোৱা যায়। তেওঁ খেতিয়কৰ জীৱনটো ওচৰৰ পৰা

শুদ্ধভাৱে নিৰীক্ষণ কৰিছে। তেওঁ গাঁৱৰ নৈসৰ্গিক আৰু কৃষি জীৱনৰ পৰিবেশ ৰচনাত পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাব পাৰিছে। এই কথা 'মৰম' গল্পটো পঢ়িলে অনুভৱ কৰিব পাৰি। মৃত্যুশয্যাত ৰতন বুঢ়াই চুচৰি গৈ ঘৈণীয়েক সোণপাহীৰ বুকুত আশ্ৰয় লৈছে। তাইক পলুৱাই অনা দিন ধৰি তাই ৰতনৰ পৰা আঁতৰি থকা নাই। সি তাইক মৰমৰ বাহিৰে একো দিব নোৱাৰিলে— এই অনুশোচনাত সি দগ্ধ হৈছে। বুঢ়াৰ মৰমৰ পুৰণা গৰু বগাও গোহালিত মৃত্যুশয্যাত। এই সমান্তৰালতাই গল্পটোৰ গুৰুত্ব বঢ়াইছে।

৪

ৰামধেনু যুগৰ পৰৱৰ্তী কালৰ তৰুণ লেখকসকলে অগ্ৰজসকলৰ দৰে ৰস-ঘন নিটোল গল্প কাচিংহে ৰচনা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। যি সকলে বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁলোকক অনুসৰণ কৰিছে সেইসকলেও পাঠকক সমানে আকৃষ্ট কৰিব পৰা নাই। অভিজ্ঞতাৰ পৰিসৰ ঠেক হোৱা বাবে আৰু গাঁথনিৰ শিথিলতাৰ বাবে এনে হৈছে। আলোচনী আদিৰ নিৰৱচ্ছিন্ন প্ৰকাশৰ অভাৱ আদি নানান কাৰণত অসমীয়া চুটি গল্পৰ উজ্জ্বল পৰম্পৰাৰ ধাৰাটো বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ দৰে হ'ল। লেখকসকলে ভাষাৰ ওপৰত দখল হেৰুৱালে। তেওঁলোকৰ ভাব আৰু ভাষাৰ মাজত সামঞ্জস্য নোহোৱাৰ দৰে হ'ল। তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাৰ প্ৰকাশিকা শক্তিৰ লগত সংযোগ হেৰুৱালে। ফলত বহুত প্ৰতিভাশালী লেখকেও ক্ষণস্থায়ী সৃষ্টিতে নিজৰ প্ৰতিভা আবদ্ধ কৰি ৰাখিবলগীয়া হ'ল।

পৰম্পৰাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন হোৱাৰ সুবিধাও নথকা নহয়। এই দুই দশকৰ তৰুণ লেখকসকল নতুন বাটৰ সন্ধান কৰিবলৈ উদ্যোগী হৈছে। তেওঁলোকৰ ধাৰণা অসমীয়া সৃজনশীল সাহিত্যাই অনিবাৰ্য্যভাৱে গতিপথ সলনি কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। এই সময়ৰ লেখকসকল সংঘৰ্ষাত্মকভাৱে অধিক সমাজ সচেতন হৈছে।

আৱাহন যুগৰ ভালেমান গল্পলেখকে চুটি গল্পক উপন্যাসৰ ক্ষুদ্ৰ সংস্কৰণ হিচাপেহে পৰিগণিত কৰিছিল। ষষ্ঠ দশকতহে অসমীয়া চুটি গল্পই আংগিকৰ কালৰ পৰা পৰিণতি লাভ কৰে। সম্প্ৰতি ভালেমান তৰুণ গল্পকাৰ সক্ৰিয়ভাৱে চুটি গল্প ৰচনাত নিযুক্ত হৈ আছে। তথাপি এই কথা স্বীকাৰ কৰিব লাগিব যে অসমীয়া চুটি গল্পৰ গতি নিম্নমুখী হৈছে। তাৰ প্ৰধান কাৰণ অভিজ্ঞতাৰ সীমাবদ্ধতা আৰু আংগিকৰ প্ৰতি উদাসীনতা।

পঞ্চাশৰ দশকৰ গল্পলেখকসকল সুস্থতৰ বাতাবৰণত ডাঙৰ-দীঘল হৈছিল। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ আশপাশৰ তৰুণ লেখকসকল সিমান ভাগ্যবান নহয়। স্বৰাজোত্তৰ কালৰ আত্মসন্তুষ্টিৰ ভাব সোনকালেই অন্তৰ্নিহিত হয়। দাৰিদ্ৰ্য আৰু শোষণে ভয়াৱহ ৰূপ ধাৰণ কৰে। মহাযুদ্ধ আৰু দেশ বিভাজনৰ পৰিণতিবোৰে অসমৰ জনজীৱনলৈ ক্ৰমাৎ অন্ধকাৰ ভৱিষ্যৎ নমাই আনে। অসমৰ প্ৰান্ত ঘেৰি দুখন খণ্ডযুদ্ধৰো অৱতাৰণা হয়।

এই পৰিমণ্ডলতে এটা নতুন লেখক গোষ্ঠীৰ জন্ম হয়। কৈশোৰ আৰু যৌৱনৰ সন্ধিক্ষণত তেওঁলোক অভাৱ আৰু অনাটনৰ সন্মুখীন হয়। তেওঁলোকে চাৰিওফালে দেখা পায়— শোষণ, দাৰিদ্ৰ্য আৰু বিপ্লৱাত্মক সংঘৰ্ষৰ ছবি। কৰ্মসংস্থাপনৰ অভাৱকে ধৰি এশ এবুৰি স্থানীয় সমস্যাই এটা জেনেৰেচনক নিপিষ্ট কৰে। ক্ৰোধ আৰু হতাশা তেওঁলোকৰ জীৱনৰ লগৰীয়া হয়।

এইসকল লেখকৰ ভালেমানে মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ তত্ত্ব আয়ত্ত কৰি তাৰ পোহৰত তেওঁলোকৰ জীৱনবীক্ষা দাঙি ধৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। ভাৰতীয় অৰ্থনৈতিক আৰু ৰাজনৈতিক জগতত আৱিৰ্ভাৱ হোৱা বিপ্লৱসমূহৰ উপস্থিতিত প্ৰত্যক্ষ অভিজ্ঞতাৰ অভাৱত এওঁলোক তত্ত্বৰ গণ্ডীতে আবদ্ধ হয়। ফলত এওঁলোকৰ ক্ৰোধ এজন বা দুজন প্ৰতিভূস্থানীয় লোকৰ ওপৰত নিক্ষিপ্ত হয়।

এই সময়ৰ কিছুসংখ্যক লিখকে অৱশ্যে এইবোৰ সমস্যা আওকাণ কৰিয়েই লিখি থাকে। এনে আত্মপ্ৰৱঞ্চনাৰ অভিব্যক্তিয়ে লিখাৰ বাবে সুস্থ বাতাৱৰণ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰে। এওঁলোকে বাস্তৱক সহিব পৰা ৰূপতহে পৰিবেশন কৰে। ফলত চৰিত্ৰৰ ৰূপায়ণ ঠায়ে ঠায়ে ছিন্নমূল হোৱা দেখা যায়।

সপ্তম দশকৰ শেষৰ ফালে স্বৰাজোত্তৰ কালত ক্ৰিয়া কৰা আত্মসন্তুষ্টিৰ ভাব সোনকালে অন্তৰ্হিত হয়। দাৰিদ্ৰ্য আৰু শোষণৰ ৰূপ ভয়াৱহ হয়। দুৰ্নীতি সমাজখনৰ সকলোতে বিয়পি পৰে। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধ আৰু দেশ বিভাজনৰ ভয়ানক পৰিস্থিতিৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱে লাহে লাহে সমাজ জীৱনত প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰিবলৈ ধৰে। ঔদ্যোগিক বিপ্লৱত পিছপৰা ৰাজ্য এখনৰ ওপৰেদি দুখন খণ্ডযুদ্ধ পাৰ হৈ যায়। তৰুণ লেখকসকলে চাৰিওফালে দেখা পায় মাথোন অভাৱ আৰু অনাটনৰ ছবি। প্ৰতিবেশী ৰাজ্যত হোৱা নক্সালাইট আন্দোলনেও তৰুণ লেখকসকলক উদ্বুদ্ধ কৰে। চাৰিওফালে দেখা অভাৱ আৰু অনাটনে তৰুণসকলৰ মনত ক্ৰোধ আৰু হতাশাৰ জন্ম দিয়ে। নতুন লেখকসকলে সামাজিক অন্যায়-অবিচাৰৰ সমালোচনা কৰিয়ে ক্ষান্ত থাকিব নোখোজে, প্ৰতিৰোধৰ চেতনাও গঢ়ি তুলিব খোজে। বিভিন্ন জাতি-উপজাতিৰ অস্তিত্ব ৰক্ষাৰ সংগ্ৰামেও লেখকসকলৰ পৰা সঁহাৰি পায়। নিৰ্বাচন আৰু অন্যান্য সন্দৰ্ভত হোৱা সংঘৰ্ষইও লেখকসকলৰ হৃদয়ত ক্ষোভ আৰু হতাশাৰ ভাব জগাই তোলে।

এই সময়ছোৱাৰ তৰুণ লেখকসকলৰ ৰাজনৈতিক চেতনা তীক্ষ্ণ। ৰাজনৈতিক চিন্তা-ভাবনাক সাহিত্যকৰ্মৰ লগত ওতঃপ্ৰোতভাৱে জড়িত কৰাৰ প্ৰৱণতা এই সময়ৰ অধিকসংখ্যক তৰুণ সাহিত্যিকৰ মজ্জাগত। তথাপি এই সময়ছোৱাতে পৰম্পৰাগত চিন্তা-ভাবনা লৈ ভাল গল্প ৰচিত হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে—বিজু হাজৰিকাৰ সুখপাঠ্য তীৰ্য্যক ব্যংগ সম্বলিত গল্পসমূহ আৰু ভুবন মোহন মহন্তৰ গ্ৰাম্যজীৱনৰ চিত্ৰসমূহলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ 'গলিত নখদন্ত' আৰু পিছৰ 'বুকুৰ মাজৰ ঘৰ' দুটা সাৰ্থক গল্প। মেধিয়ে ছিন্ন ভিন্ন হোৱা

সুস্থ সমাজ এখনৰ অপমৃত্যুৰ কাহিনী মনত লগাক�ৈ বৰ্ণাইছে। তেওঁৰ কথনভংগী আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টি কৰিব পৰা ক্ষমতা প্ৰশংসনীয়। তেওঁৰ গল্পত সাধাৰণতে গাঁৱলীয়া মধ্যবিত্ত জীৱনৰ সংঘাতবোৰেই বেছিকৈ প্ৰতিফলিত হয়। বিজু হাজৰিকা আৰু ভুবনমোহন মহন্তও পৰম্পৰাবাদী। তেওঁলোকৰ গল্পত ক্ষুদ্ৰ অভিজ্ঞতা চিত্ৰণৰ সহায়ত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ওপৰত তীৰ্য্যক দৃষ্টি নিক্ষেপৰ প্ৰচেষ্টা আছে। সংবেদনশীল শ্লেষ বিজু হাজৰিকাৰ আত্মপ্ৰসাদগ্ৰস্ত আৰু আত্মপ্ৰৱঞ্চনাময় মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ৰূপায়ণৰ বাবে প্ৰধান আহিলা। বিষ্ণুকিংকৰ গোস্বামীৰ 'এখন পুৰণি মাচিয়া'ত বিৰিঞ্চিকুমাৰ মেধিৰ 'গলিত নখদন্ত'ৰ অন্তৰ্লীণ বেদনাবোধৰ ছাপ আছে। হোমেন বৰগোহাঞিৰ 'শিল্পী'ৰ দৰে দুয়োটা গল্পই পুৰণি মূল্যবোধৰ ভাঙনৰ পশ্চাৎপটত বাৰ্ধক্যৰ সমস্যাৰ পুনৰ্মূল্যায়ন কৰিছে। বসন্তকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যৰ গল্পত গাৱঁলীয়া সাধাৰণ মানুহৰ সুখ-দুখ আৰু আশা-আকাঙ্ক্ষা আৰু সংঘাতসমূহৰ ছবি মনোৰম ভাষাত নিবদ্ধ হৈছে।

উদয়াদিত্য ভৰালী, বিপুল খাটনিয়াৰ আৰু মদন শৰ্মাকে ধৰি কেইজনমান প্ৰতিভাশালী গল্পকাৰে প্ৰতিৰোধৰ ভাৱত উদ্বুদ্ধ হৈ গল্পৰচনাত প্ৰবৃত্ত হৈছে।

সৰু সৰু মানুহেও প্ৰয়োজন হ'লে প্ৰতিবাদ আৰু প্ৰতিৰোধৰ সংকল্প ল'ব পাৰে তাৰ পৰিচয় নয়নকুমাৰ মেধিৰ 'পদক্ষেপ' গল্পত পোৱা যায়। লোকৰ ঘৰত কাম কৰি দেহা মাটি কৰা জানকীয়ে দুমাহ ৰোগশয্যাত পৰি কাম কৰা ক্ষমতা হেৰুৱাত ধনী মানুহৰ ওচৰত হাতপাতি কটুকথা শুনিবলগীয়া হয়। তাইৰ দুৰৱস্থা দেখি মনীন্দ্ৰ মহাজনৰ পুতেক নৃপতিয়ে তাই আৰু তাইৰ জীয়েকক তাৰ ফাৰ্মত আশ্ৰয় দিব খোজে। মনীন্দ্ৰ মহাজনৰ পেৰাত ইতিমধ্যে তাইৰ কাণফুল আৰু হাতৰ চুৰি সোমাই পৰিছে। তাই নৃপতিৰ অভিসন্ধি বুজি পাই ক্ৰোধান্ধ হয়:

> খণ্ডত, উত্তেজনাত তাইৰ শৰীৰৰ শিৰাই শিৰাই বিদ্যুতৰ দৰে কম্পন বিয়পি গ'ল। জানকীৰ প্ৰাণত জাগৰিত হ'ল দুৰ্জয় সাহস।

আৱাহন যুগৰ পৰাই সমাজ সচেতন গল্প ৰচিত হৈছে, কিন্তু এই প্ৰতিবাদৰ সুৰটো নতুন।

অন্যায়, অবিচাৰ আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰতিৰোধ বিপুল খাটনিয়াৰৰ গল্পৰ সাধাৰণ সুৰ। তেওঁৰ গল্পত অত্যাচাৰীৰ প্ৰতি ক্ৰোধ আৰু শোষিতৰ প্ৰতি অনুকম্পা বলিষ্ঠ ভাষাত প্ৰকাশ পাইছে। তেওঁৰ পৰ্য্যবেক্ষণ শক্তি আৰু চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষমতাও পৰ্য্যাপ্ত। চাহ বাগানৰ বনুৱাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি নিগাজিকৈ বাস কৰা পমুৱালৈ ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিভিন্ন বনুৱা জীৱনৰ ছবি খাটনিয়াৰৰ গল্পত প্ৰাণবন্ত হৈ উঠিছে। কথিত ভাষাৰ প্ৰয়োগে এনেবোৰ গল্পৰ আবেদন বৃদ্ধি কৰিছে। কমলা বৰগোহাঁইৰ 'প্ৰতিবাদ' গল্পতো প্ৰতিবাদৰ সুৰেই বাজি উঠিছে। এজন কিশোৰে নিগৃহীতা, দুখ ছোৱালী এজনীৰ প্ৰতি সহানুভূতি দেখুৱাৰ বাবে ঘৰখনৰ তাচ্ছিল্যৰ পাত্ৰ হৈছে। অথচ ঘৰখন শঠতা, দুৰ্নীতি, অন্যায় আৰু নিষ্ঠুৰতাৰে

ভৰা। ঘৰ ককায়েকে ঘৰৰ পুৰণা বিশ্বস্ত লগুৱাৰ ওপৰত মিছা অপযশ দি হাত তোলাত সি সমস্ত সত্তাৰে তাৰ প্ৰতিবাদ কৰিছে। 'অপত্য স্নেহ' গল্পত তেওঁ মধ্যবিত্ত পৰিয়ালৰ শঠতাপূৰ্ণ জীৱন-যাত্ৰাৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিছে। ইয়াত আদৰ্শৰ নামত চাকৰি এৰি দি নিঃস্ব হোৱা শিক্ষকে ছোৱালীৰ উপাৰ্জনৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল হৈ তাইৰ বিয়াত প্ৰতিবন্ধক জন্মাইছে। ছোৱালীজনীয়ে বিদ্ৰোহ কৰি নিজৰ বাট নিজে বাছি লোৱাত তাই সমাজৰ ভৰ্ৎসনাৰ পাত্ৰী হৈছে।

মদন শৰ্মা এই কালছোৱাৰ এজন উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ। সমাজ পৰিৱৰ্তনৰ প্ৰতি দায়বদ্ধতাৰ চেতনা তেওঁৰ মজ্জাগত। তেওঁৰ 'প্ৰতীক্ষা' গল্পত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দ্বিধাগ্ৰস্ততাজনিত সংঘাতে বিমূঢ় কৰা জীৱনৰ ছবি অংকিত হৈছে। 'সূচনা' গল্পত দেশপ্ৰেম আৰু নাৰীপ্ৰগতিৰ বাবে মুৰ ঘমোৱা উচ্চ মধ্যবিত্ত নাৰীৰ দল এটাই ৰাস্তাৰ কাষৰ আসন্নপ্ৰসৱা নাৰী এগৰাকীক সহায় কৰিব পৰা নাই। বনুৱা তিৰোতা কেইজনীমানৰ সহায়তহে তাই বাচি গৈছে। ৰাস্তাত জন্ম পোৱা সন্তানটোৰ বিষয়ে কৰা প্ৰতীকীয় উক্তি এটাৰে গল্পটো সমাপ্ত হৈছে:

> কেঁচুৱাটোৱে তেতিয়াও কান্দি আছিল। মাৰ যাবলৈ ধৰা সূৰ্য্যৰ ৰঙা পোহৰৰ পিনে আটাইবোৰ মানুহে দেখাকৈ তিৰোতাবোৰে তাইক দাঙি ধৰিলে।

মিউনিচিপালিটিৰ নলা-নৰ্দমাৰ বিষয়ে লিখা 'নৰ্দমা চাফাই' শৰ্মাৰ ব্যংগাত্মক গল্পৰ ভাল চানেকি। গল্পটো হাঁহিৰ খোৰাক যোগোৱা সাধাৰণ ব্যংগাত্মক গল্প নহয়। তাত সামগ্ৰিকভাৱে এখন অৱক্ষয়ধৰ্মী সমাজৰ ছবি বিধৃত হৈছে।

উদয়াদিত্য ভৰালীৰ (জ. ১৯৪৬) প্ৰকাশ ৰীতি বলিষ্ঠ। তেওঁৰ গল্পত বৌদ্ধিকতাৰ ছাপ আছে। শ্লেষ আৰু ব্যংগ তেওঁৰ সমাজ সমালোচনাৰ প্ৰধান হাতিয়াৰ। 'এক এক গুণ এক' গল্পত তেওঁ এখন ফোঁপোলা সমাজৰ স্বৰূপ উদ্ঘাটন কৰিছে। 'দাপোণ' গল্পত তেওঁ সাম্প্ৰদায়িক ডাঙ্গাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত আনৰ ক্ষতিক নিজৰ লগত তুলনা কৰি চোৱাৰ তাগিদক শক্তিশালী আৰু মৰ্মন্তুদ ভাষাত প্ৰকাশ কৰিছে।

ভূপেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ 'কাণখোৱা' আৰু 'নিৰ্বাসন' আদি গল্পত শোষণভিত্তিক সমাজৰ ভণ্ডামি আৰু মিথ্যাচাৰে আহত কৰা শোষণজৰ্জৰ মানৱতাৰ ছবি হাস্যৰসত সিক্ত কৰি অংকিত কৰা হৈছে। তেওঁৰ 'চৰকাৰী কলম' এটা সুন্দৰ ব্যংগাত্মক গল্প। তাত ভ্ৰষ্টাচাৰৰ চোৰাং গতিৰ ছবি পাহৰিব নোৱাৰাকৈ অংকিত হৈছে।

ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ গল্পত সাম্প্ৰতিক শোষণজৰ্জৰ আৰু ক্ষয়িষ্ণু সমাজৰ দিনলেখা লিপিবদ্ধ হৈছে। তেওঁৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল। গল্পবোৰৰ মাজেদি তেওঁ সমাজৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিবৰ প্ৰয়াস কৰিছে।

কবি জ্ঞান পূজাৰীয়েও 'পানী হিলৈ' নামৰ ব্যংগাত্মক গল্পত চৰকাৰী বিষয়াৰ ভ্ৰষ্টাচাৰৰ ওপৰত তীৰ্য্যক পোহৰ পেলাইছে।

বানপানীৰ দৰে নৈসৰ্গিক পৰিস্থিতিয়ে নিৰাশ্ৰয় কৰা মানুহৰ মৰ্মস্পৰ্শী ছবি ভূপেন শৰ্মাৰ 'শ' গল্পত অবিস্মৰণীয়ভাৱে বিধৃত হৈছে। দুজনী বাইভনীয়ে অমানুষিক পৰিশ্ৰম কৰি নিজক বচাইছিল যদিও গাঁৱৰ মহাজনৰ লোলুপ দৃষ্টি দেখি সন্ত্ৰস্ত হৈ থাকিল। মহাজনৰ ভূৰত উঠি প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ যাওঁতে সৰু ভনীয়েক ধৰ্ষিতা হয় আৰু বায়েকে বানপানীত নিজৰ জীৱন উছৰ্গা কৰে। গল্পটো সময়োপযোগী। কাৰণ আজিৰ স্ত্ৰী স্বাধীনতাৰ বুলি আওবোৱা যুগতো দৰিদ্ৰা ছোৱালীৰ নিৰাপত্তা ক্ৰমে নাইকিয়া হৈ আহিবলৈ ধৰিছে।

'অৰ্পিতাৰ এৰাতি' আৰু 'হয়তোবা ভেশচন' দেবব্ৰত দাসৰ (জ. ১৯৫০) সাম্প্ৰতিক কালৰ চুটি গল্পৰ ক্ষেত্ৰত লেখত ল'বলগীয়া সংযোজন। বৰ্তমান জীৱনৰ ভণ্ডামি, শঠতা, দুৰ্দশা আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ ভয়াৱহ ৰূপ তেওঁৰ গল্পত বিধৃত হৈছে। 'দেওনাত এজন প্ৰতিভূ', 'অচিন চহৰত মই অথবা এলিচ', 'তুলাচনীত তাগিদ এটা', 'পৃথিৱীত এতিয়া অপ্ৰেম' আদি গল্পত তেওঁ শোষণজৰ্জৰ সমাজৰ দৈন্যসমূহৰ নিৰ্মোহ ছবি অংকন কৰিছে। দাসে সাম্প্ৰতিক কালৰ সমাজখনৰ মুখা খুলি দি তাৰ বিবেকক জাগ্ৰত কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ গল্প পৰিস্থিতিসৰ্বস্ব। আনুক্ৰমিক আখ্যানৰ ৰীতি তেওঁ বৰ্জন কৰে। চৰিত্ৰ সম্প্ৰসাৰণ অথবা প্ৰত্যক্ষ বক্তব্য উপস্থাপনৰ সুবিধা তাত কম। এই উপস্থাপন ৰীতিত আধুনিক কালৰ বৈশিষ্ট্যসমূহ ধৰা পৰে। তেওঁ অনায়াসে চমকপ্ৰদ পৰিস্থিতি উদ্ভাৱন নকৰিব পাৰে। তেওঁ ফেণ্টাচিৰ সহায়ত পৰিস্থিতিৰ ভয়াৱহতাৰ ওপৰত পোহৰ পেলায়। সমসাময়িক জীৱনৰ জটিল চাকনৈয়াক মূৰ্ত কৰিবলৈ তেওঁ সৰলৰৈখিক গতি পৰিহাৰ কৰি তীৰ্য্যক কথনভংগীৰ আশ্ৰয় লয়। দাসৰ কথনভঙ্গী মনোগ্ৰাহী। তেওঁৰ গল্পত চিনেমাৰ দৰেকৈ আচম্বিত পট পৰিৱৰ্তিত হয়। একোটা গল্পই তিনি বা ততোধিক বিভিন্ন খণ্ডাংশৰ সমাহাৰিক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰে। দাসে আধুনিক কলা আৰু চিনেমাৰ দৰে মণ্টাজ আৰু কলাজ পদ্ধতি অনুসৰণ কৰি গল্প ৰচনা কৰে।

নৱম দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা লেখকসকলে দাৰিদ্ৰ্য, সংঘৰ্ষ আৰু বানপানীৰ দৰে, গণজীৱনক আজুৰি যোৱা সমস্যাৰ আধাৰতে গল্প ৰচনা কৰিছে। কামালুদ্দিন আহমেদৰ 'পোৰা ঘাঁহনিৰ সিপাৰে', সাম্প্ৰতিক কালৰ হিংসাত্মক কাৰ্য্যৰ আধাৰত লিখা এটা উল্লেখযোগ্য গল্প। এই হিংসাজৰ্জৰিত সমাজত থাকি তৰুণ চিত্ৰকৰ এজনে শান্ত, স্নিগ্ধ সমাহিত মানুহৰ ছবি অংকন কৰিবলৈ গৈ বিফল হৈছে।

'ভগা জেওবাৰ উচুপনি' গল্প সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এটা সাহসিক পদক্ষেপ। অনাদৃত, অৱহেলিত আৰু লাঞ্ছিত হৰিজন পৰিয়াল এটাৰ কৰুণ কাহিনী ইয়াত সংবেদনশীলভাৱে বৰ্ণনা কৰা হৈছে। গল্পটোৱে বৰ্তমান সমাজৰ ধ্বংসকামী মনোবৃত্তিৰ চৰিত্ৰ উদঙাই দিছে।

৫

আৱাহন যুগৰ পৰা লেখিকাসকলে অসমীয়া গল্পৰ ক্ষেত্ৰত অবিহণা আগবঢ়াই আহিছে। নাৰীৰ মাজত শিক্ষাৰ পৰিসৰ বৃদ্ধি নোহোৱাত মহাযুদ্ধৰ আগত আমি বেছি লেখিকাৰ গল্প পঢ়িবলৈ পোৱা নাই। স্বৰাজোত্তৰ কালত নাৰীসকলো শিক্ষা-দীক্ষাৰ ক্ষেত্ৰত আগ বাঢ়ি আহে আৰু অসমীয়া গল্প সাহিত্যলৈ বৃজন পৰিমাণৰ অবিহণা আগ বঢ়ায়। আগৰ দিনত সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নাৰীৰ নিঃসংকোচে নিজকে প্ৰকাশ কৰিবৰ সুবিধা বা মানসিকতা নাছিল। ৰামধেনুৱে এতিয়া ভালেমান লেখিকাৰ ৰচনা পোহৰলৈ আনিলে। মন কৰিবলগীয়া কথা যে ১৯১৬ চনতে জন্ম লাভ কৰা স্নেহ দেৱীয়ে ৰামধেনু যুগতহে চুটি গল্প-ৰচনাৰ বাবে আগ বাঢ়ি আহে।

নাৰীমনৰ জটিলতা আৰু বৈচিত্ৰ্য, অন্যায়-অবিচাৰৰ প্ৰতি প্ৰতিৰোধৰ মনোভংগী, আত্মত্যাগ আৰু সেৱাৰ মনোভাৱ লেখিকাসকলৰ গল্পত পৰিস্ফুট হৈছে। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ 'এলাগী' গল্পত স্বামীৰ দ্বাৰা উপেক্ষিতা তিৰোতাৰ বঞ্চিত জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু মৰ্মস্পৰ্শী চিত্ৰ আছে। এনেবোৰ গল্পই আমাক সোঁৱৰাই দিছে যে লেখিকাসকলে ৰোমাণ্টিক গল্পৰ আকস্মিকতা পৰিহাৰ কৰি বাস্তৱৰ অনুসন্ধানৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হৈছে। নিৰুপমা বৰগোহাঁঞিৰ 'এনথ্ৰপলজিৰ সপোনৰ পিছত' গল্পত পিছপৰা গাঁৱলীয়া জীৱনত নাৰীৰ বঞ্চিত জীৱনৰ ছবি পায়।

ডলী তালুকদাৰৰ 'পাঞ্চালী' এটা সুন্দৰ চুটি গল্প। মুখেৰে অনৰ্গল বকি থকা পাঞ্চালীয়ে স্বামী, সন্তান আৰু শাহুৱেকৰ ভৰণ-পোষণৰ বাবে উদয়াস্ত খাটি ঘৰখন প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ সপোন দেখে। কিন্তু সপোন ফলিওৱাৰ মুহূৰ্ততে তাই দেখে যে গিৰিয়েকে আন এজনী তিৰোতাক ঘৰ সুমুৱাইছে। জীৱনত প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে তাইৰ মুখৰ মাত নোহোৱা হয়। তাই ঘৰ এৰে আৰু অনাথ শিশুক প্ৰতিপালন কৰি হিয়া জুৰাবলৈ প্ৰতিজ্ঞা কৰে। গল্পটোৰ পৰিস্থিতি আদি চমকপ্ৰদ হ'লেও এনেবোৰ গল্পত ভাবপ্ৰৱণতাৰ স্থান নাই বুলিলেও হয়। চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো লেখিকাই সূক্ষ্মদৃষ্টি আৰু বাস্তৱবোধৰ পৰিচয় দিছে।

মধ্যবিত্ত আৰু নাৰী জীৱনৰ ভাষ্যকাৰিকা স্নেহ দেৱীৰ 'এটি বিশেষ ৰাতি' গল্পত ৰূপে গুণে অতুলনীয়া কণুৱে স্বৰ্গীয়া বায়েকৰ দুটি সন্তানক বুকুত বান্ধি এটা নিস্তেজ বৈবাহিক জীৱন সহজভাৱে গ্ৰহণ কৰিছে। অণিমা দত্তৰ 'উত্তৰণ' গল্পত বয়ঃসন্ধি কালত কিশোৰী মনত উদ্ভৱ হোৱা মানসিক পৰিৱৰ্তনৰ চেতনাৰ ছবি আছে। মিনতি হাজৰিকাৰ 'জয়ন্ত তোমাৰ বাতৰিৰে' গল্পত নায়িকাই স্বামীৰ বুকুত শুই পূৰ্বপ্ৰণয়ীৰ কাপুৰুষালিক ভৰ্ৎসনা কৰিছে। প্ৰবীণা শইকীয়াই নাৰী জীৱনৰ বহিঃ আৰু আন্তৰ্জীৱনৰ সংঘাতসমূহৰ ওপৰত পোহৰ পেলাইছে।

হিৰণ্যময়ী দেৱীয়ে নাৰী হৃদয়ৰ অন্তঃস্থলীৰ পতিয়ন যাব পৰা চিত্ৰ অংকন কৰিব পাৰে। 'নাৰী' গল্পৰ নায়িকা শিক্ষয়িত্ৰী অমলাই প্ৰতিকূল অৱস্থাৰ বাবে

বৈবাহিক জীৱনৰ সুখৰ পৰা বঞ্চিতা হৈ ককায়েকৰ অভাৱগ্ৰস্ত সংসাৰৰ সমস্ত ভাৰ গ্ৰহণ কৰিবলগীয়া হয়। আদহীয়া জীৱনত, ভতিজা জীয়েকৰ বিয়াৰ খৰচ যোগাবলগীয়া হোৱাত তেওঁৰ মন বিদ্ৰোহী হৈ উঠে। কিন্তু শেষত নাৰীৰ স্বাভাৱিক কৰুণাৰেই জয় হয়।

ফুল বৰাৰ 'লখিমীত' দৰিদ্ৰ গাভৰুৰ নিগ্ৰহ আৰু মৰ্মবেদনা বিধৃত হৈছে। পখিলাৰ বুঢ়ীমাকে তাইক কোলাত লৈ কৈছিল, হোৱালীজনী সাক্ষাৎ লখিমী, ঘৰখন তাই ধনে ধানে ওপচাই পেলাব। তাই এতিয়া ধনী মদাহীৰ ৰক্ষিতা। তাইৰ আত্মত্যাগৰ বিনিময়ত তাইৰ ঘৰখনলৈ পইছা আহে, কিন্তু তাই লজ্জাকৰ পৰিস্থিতিত পৰি সেই ঘৰলৈ উভতি যাব নোৱাৰে।

নীলিমা শৰ্মাৰ 'প্ৰতিবিম্ব' গল্পত ভনীয়েকৰ বিয়াৰ দিনা তাইৰ আত্মক্ষয়ী জীৱনত কৰা ত্যাগৰ মৰ্যাদা দিব নোৱাৰা হৃদয়হীন পৰিয়ালৰ প্ৰতি ক্ষোভত ভাঙি পৰা গাভৰুৰ মনস্তাত্ত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি বিধৃত হৈছে।

ৰুণু বৰুৱাৰ 'মূল্যায়ন' গল্পত আকস্মিকতা আৰু অভাৱনীয় পৰিণতিৰে, সৰু ভনীয়েকৰ বায়েকৰ প্ৰতি হোৱা ঈৰ্ষাজনিত প্ৰতিদ্বন্দ্বিতা, বায়েকৰ আত্মত্যাগ আৰু স্বীকাৰোক্তি নাটকীয় ধৰণে উপস্থাপিত হৈছে।

দীপালি দত্তই নাৰী হৃদয়ক মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ সহায়ত দাঙি ধৰে। 'তগৰবালা' গল্পৰ তগৰবালাই নাৰীৰ সহজাত ত্যাগ আৰু দৃঢ়তাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰে। প্ৰৱঞ্চিতা তগৰবালাই খোবাখুবুনীৰ নিশা আৱিষ্কাৰ কৰে, তাইৰ স্বামী বলিয়া। তাইৰ নাৰীসুলভ দয়া আৰু কোমলতাই তাইক তাইৰ যত্নত সুস্থ হোৱা স্বামীক পৰিত্যাগ কৰাৰ সংকল্প ত্যাগ কৰিবলৈ বাধ্য কৰিলে। গল্পটোত কুসংস্কাৰেৰে জুৰুলা কৰা সমাজৰ ছবি আছে।

প্ৰীতি বৰুৱাই 'স্বৰ্গচ্যুতি'ত ধনীৰ হাতত নিগৃহীতা ভগনীয়া গাভৰুৰ জীৱনৰ কৰুণ পৰিণতিৰ ছবি মানৱীয় কৰুণাৰে অংকিত কৰিছে।

মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে (জ. ১৯৪৩) 'সংস্কাৰ' গল্পত কি পৰিস্থিতিত বিধৱা তিৰুতাই কলংকিত জীৱন যাপন কৰিবলগীয়া হয় তাৰ বলিষ্ঠ ছবি অংকন কৰিছে। এখন অৱক্ষয়প্ৰাপ্ত সমাজৰ নিৰ্মোহ ৰূপায়ণৰ আধাৰত গল্পটো ৰচিত হৈছে। যমুনা শৰ্মা চৌধুৰীৰ 'অভিসাৰিকা' গল্পত উচ্চ-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাত, বঞ্চনা আৰু প্ৰৱঞ্চনাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত শিপা হেৰুৱাব খোজা নাৰীৰ সাহসী পদক্ষেপৰ চিত্ৰ পোৱা যায়।

লেখিকাসকলৰ গল্পত আদৰ্শাত্মক জীৱনৰ ছাপো পৰিলক্ষিত হয়। প্ৰণতি গোস্বামীৰ 'বাট বহুদূৰ' অনগ্ৰসৰ মিচিং গাঁৱৰ পটভূমিত লিখা। নগৰত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰি অহা স্নেহলতাই নতুন শিক্ষাৰ পোহৰেৰে কুসংস্কাৰ আৰু দাৰিদ্ৰ্যগ্ৰস্ত গাওঁখনলৈ পোহৰ আনিবলৈ যত্ন কৰে যদিও তেওঁ উপলব্ধি কৰে, এই বাট এতিয়াও বহুত দূৰ।

শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ বৃদ্ধিৰ লগে লগে সমাজৰ গাঁথনিৰ পৰিৱৰ্তন হৈছে যদিও নাৰীনিগ্ৰহ পূৰামাত্ৰাই চলিছে। বৰ্তমান কালৰ নাৰীনিগ্ৰহৰ ৰূপ আমাৰ চুটি গল্পত এতিয়াও সম্যকভাৱে পৰিস্ফুট হোৱা নাই। অসমৰ লেখিকাৰ সন্মুখত ভালেমান সমস্যা এতিয়াও ৰূপায়ণৰ অপেক্ষাত আছে।

সেইবুলি লেখিকাসকল কেৱল নাৰী হৃদয়ৰ মৰ্ম-বেদনা বা তাৰ বিদ্ৰোহাত্মক চেতনাতে সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। প্ৰীতি বৰুৱাই 'স্বৰ্গচ্যুতি' গল্পত ভগনীয়া জীৱনৰ সামগ্ৰিক দুৰ্দশাৰ কথাকে অংকন কৰিছে। তাত ভগনীয়া যুৱকৰ আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অমানুষিক সংগ্ৰাম আৰু লোভী ধনী মানুহৰ দ্বাৰা নিগৃহীতা ভনীয়েকৰ সন্মান ৰক্ষাৰ বাবে ফাঁচিকাঠলৈ আগ বাঢ়ি যোৱা যুৱকৰ মৰ্মন্তুদ ছবি আছে।

'এনথ্ৰপলজিৰ সপোনৰ পিছত' গল্পত নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে (জ. ১৯৩২) পিছপৰা গাওঁ এখনৰ সামগ্ৰিক জীৱনৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ অংকন কৰিছে। অণু বৰুৱাৰ 'ফুটা' গল্পত বিভিন্ন সামাজিক স্তৰৰ বৈষম্যৰ ওপৰত গঢ়ি উঠা সমালোচনাত্মক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰত তীৰ্য্যক দৃষ্টি নিক্ষেপ কৰা হৈছে।

বাসন্তী বৰুৱাৰ 'আদৰৰ ধন' গল্পত কোনো দিনে গাঁৱলৈ নহা ধনী মানুহজনে এদিন ভায়েকৰ ঘৰলৈ গৈ ধূলিৰ পৰা তুলি কেঁচুৱা কোলাত লয় আৰু ভাওৰ ল'ৰা-ছোৱালীহালক পঢ়াম বুলি কৈ ফুচুলাই নগৰলৈ আনি চাকৰৰ দৰে খটুৱায়। লগুৱাজনে চুটি লোৱাতহে সিহঁতক অনা হৈছে, এই কথা বুজিব পাৰি সিহঁতে অকলে ঘৰ অভিমুখে যাত্ৰা কৰে।

'অৰবিন্দ চলিহাহঁতৰ নেমুনদীয়াল ভ্ৰমণৰ অভিজ্ঞতা' গল্পত চিত্ৰলতা ফুকনে ভণ্ড দেশসেৱকৰ মুখা খুলি পেলাবলৈ যত্ন কৰিছে। মিনতি চৌধুৰীৰ 'সাৰ পোৱাৰ পিছত' গল্পত স্বাৰ্থপৰ দেশসেৱকৰ বহতীয়া যুৱক এজনে দেশসেৱকৰ কামনাই মাকৰ আত্মহত্যাৰ কাৰণ বুলি জানি প্ৰতিশোধৰ সংকল্প লৈছে।

নীলিমা বৰঠাকুৰৰ 'এনাজৰি' গল্পত স্মৃতিবিজড়িত বানবিধ্বস্ত মাজুলী এৰি আহিবৰ সময়ত হৰিধনৰ মনত হোৱা বিষাদময় প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ছবি অংকিত হৈছে।

দীপালি ডেকাৰ 'চিকাৰ' গল্পত অভাৱগ্ৰস্ত বেকাৰ জীৱনৰ আশা-আকাংক্ষাৰ ছবি অংকিত হৈছে। আৰ্থিক দুৰৱস্থাৰ বাবে মানুহে দেহৰ অৱশিষ্ট তেজখিনিও ধনীৰ ওচৰত বিক্ৰী কৰিবলগীয়া হয়। পৰিস্থিতিটো মৰ্মন্তুদ।

পূৰবী বৰমুদৈয়ে 'শীতৰ কুঁৱলী' গল্পত নিম্ন-মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দুৰ্দশা আৰু তাৰ মাজেদি প্ৰকাশ পোৱা স্নেহ, দয়া আৰু মমত্ববোধ আদি মানৱীয় গুণৰ ওপৰত গোহৰ পেলাইছে। গল্পটো কমলা বৰগোহাঁইৰ 'অপত্য স্নেহ' গল্পৰ লগত তুলনা কৰিলে পুৰণি আৰু নতুন দৃষ্টিভংগীৰ পাৰ্থক্য ওলাই পৰিব। 'শীতৰ কুঁৱলী'ত দৰিদ্ৰ শিক্ষকে সন্তানৰ বাবে নিজৰ একমাত্ৰ কোট বিক্ৰী কৰি জাৰত কঁপিছে। আনহাতেদি 'অপত্য স্নেহ'ত আদৰ্শৰ নামত চাকৰি এৰি নিঃস্ব হোৱা

শিক্ষক পিতৃ তেওঁৰ হোৱালীৰ উপাৰ্জনৰ ওপৰত ইমান নিৰ্ভৰশীল হৈছে যে তেওঁ তাইৰ বিয়াত প্ৰতিবন্ধক জন্মাইছে।

যোৱা সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই অসমৰ পৰম্পৰাগত ঐক্যৰ সুদৃঢ় বান্ধোনৰ ভেটি খহাই অসমীয়া সমাজৰ অৱস্থিতি বিপন্ন কৰিছিল। এই পৰিস্থিতিৰ বাবে দায়ী কোন তাৰ পক্ষপাতশূন্য বিচাৰ ভৱিষ্যতৰ গৰ্ভত। ভালেমান তৰুণ লেখক-লেখিকাই এই পৰিস্থিতিৰ মানৱীয় দিশবোৰৰ প্ৰতি মনোযোগ দিছে। অৰূপা (পটঙ্গীয়া) কলিতা আৰু পূৰবী বৰমুদৈকে ধৰি ভালেমান লেখিকাই এই সমস্যাৰ বিষয়ে গল্প লিখিছে। অৰূপা কলিতাই 'বৰষুণ' গল্পত বুজাব খুজিছে যে সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষ আৰু শান্তিৰ নামত কৰা অত্যাচাৰে দুখীয়া মানুহকহে সৰ্বস্বান্ত কৰে। ধনী মানুহৰ নোম এডালো লৰাব নোৱাৰে। তেওঁৰে 'অস্থি' আৰু 'বহাগ' গল্পত সাম্প্ৰদায়িক সম্প্ৰীতিক আঁকোৱালি ধৰি সহাৱস্থানৰ আকাংক্ষাক ৰূপ দিবলৈ চেষ্টা কৰা মানুহৰ ছবি আছে। 'বহাগ' গল্পত সাম্প্ৰদায়িক সংঘৰ্ষই ছাৰখাৰ কৰা একতাৰ সৌধ ধূলিসাৎ হোৱা পৰিস্থিতিৰ মৰ্মস্পৰ্শী বৰ্ণনা পায়। এনে পৰিস্থিতিত পুৰণা উৎসৱমুখৰ বহাগ আকৌ উভতি নাহে এনে আক্ষেপ গল্পটোৰ কেন্দ্ৰীয় ভাব। পূৰবী বৰমুদৈৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ 'ৰাজনীতি নুবুজা মানুহ' গল্পত ভ্ৰাতৃঘাতী সংঘৰ্ষত সৰ্বস্ব হেৰুৱা ৰাজনীতি নুবুজা বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ মানুহ আকৌ পৰস্পৰৰ ওচৰ চাপি আহিছে।

স্নেহ দেৱী (জ. ১৯১৬) স্বৰাজোত্তৰ কালছোৱাৰ এগৰাকী বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য লেখিকা। এই অল্পশিক্ষিতা মহিলাগৰাকীৰ মানৱ হৃদয়ৰ, বিশেষকৈ নাৰীৰ হৃদয়ৰ সূক্ষ্মতম অনুভূতিৰ সুৰ এটি তীব্ৰভাৱে ধ্বনিত হোৱা দেখা যায়। তেওঁ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ আলমত মানৱ হৃদয়ৰ জটিলতা অনুধাৱন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। সেইবুলি তেওঁৰ গল্প মনোবৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ ওপৰতো নিৰ্ভৰশীল নহয়। নাৰী চৰিত্ৰৰ স্নেহ, ভালপোৱা, ঈৰ্ষা আৰু বিদ্বেষ আদি চিৰন্তন অনুভূতিসমূহ তেওঁৰ গল্পত প্ৰধানকৈ অংকিত হৈছে।

স্নেহ দেৱীৰ গল্প ৰীতিধৰ্মী গল্পৰ পৰা পৃথক। সাম্প্ৰতিক গল্প সাহিত্যত সামাজিক সমস্যাৰ যিমান বিশ্লেষণ হৈছে, তাৰ তুলনাত হৃদয়াৱেগৰ সিমান বিশ্লেষণ হোৱা নাই। মানুহৰ চিৰন্তন সমস্যা আৰু সংঘৰ্ষৰ চিত্ৰ স্নেহ দেৱীৰ গল্পতো আছে, কিন্তু তেওঁ সুখ-দুখ হৰ্ষ-বিষাদৰ ছবি আঁকিয়ে ভাল পায়।

স্নেহ দেৱীৰ 'জননী' মাক-পুতেকৰ মনান্তৰৰ কাহিনীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত এটি তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ গল্প। নানান দুঃখ ভোগ কৰি মাকে সকলোৰে অৱহেলিত আদিত্যক মানুহ কৰিলে। সি অলপ পইচাৰ মুখ দেখি হঠাৎ মাকক নোসোধাকৈ তৰলা নামৰ হোৱালী এজনী বিয়া কৰাই আনিলে। দুয়োখন ঘৰৰ পৰিবেশৰ অকণো মিল নাই। বোৱাৰীয়েকে শাহুৱেকক আপোন বুলি ভাবিব নোৱাৰিলে। ফলত আদিত্য দিনক দিনে মাকৰ পৰা আঁতৰি যাবলৈ ধৰিলে। ঘৰত মাকে

পুতেকৰ ভাল মাত এষাৰো শুনিবলৈ নোপোৱা হ'ল। খাবলৈ নাপাই শুকাই খীনাই যোৱা মাকে ঘৰত আঁৰি থোৱা মাক-পুতেক এহালৰ ছবি চায়েই তেওঁৰ পুতেকৰ লগত থকা সম্পৰ্কৰ কথা কল্পনা কৰি সান্ত্বনা লাভ কৰে। স্নেহৰ পৰা বঞ্চিত মাতৃগৰাকীৰ নিঃসংগতাবোধ স্নেহ দেৱীয়ে সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিব পাৰিছে। মাকৰ দুখভোগৰ চিত্ৰ অংকনৰ ক্ষেত্ৰত তেওঁ অকণো ভাবপ্ৰৱণতাৰ আশ্ৰয় লোৱা নাই। বৃদ্ধাৰ লাঞ্ছনাভোগো ক্ৰমশঃ বৃদ্ধি পাই যোৱা হিচাপে চিত্ৰিত হৈছে। আদিত্যৰ সন্তান জন্মিল। কিন্তু আদিত্যৰ মাকে তাক কোলাত ল'বলৈ নাপায়। শাহুৱেকে ল'ৰাটোৰ ফালে হেঁপাহেৰে চাই থকা কথাটোও বোৱাৰীয়েকে সহ্য কৰিব নোৱাৰে। তৰলাৰ খিংখিঙীয়া স্বভাৱ বাঢ়ি আহে আৰু এটা আকস্মিক মুহূৰ্তৰ উপলব্ধিত আদিত্যই মাকৰ প্ৰতি কৰা অবিচাৰৰ বাবে অনুতপ্ত হয়।

স্নেহ দেৱীৰ গল্প ৰচনাৰ পদ্ধতি নিভাঁজ আৰু পোনপটীয়া। তথাপি তেওঁৰ গল্প পঢ়ি এটা নতুন ধৰণৰ সোৱাদ পোৱা যায়। কাৰণ, তাত জীৱনৰ সঁচা অভিজ্ঞতাৰ সৰল প্ৰকাশ ঘটিছে। তেওঁৰ গল্পত মানুহৰ অন্তৰত ওপজা স্নেহ-প্ৰীতি আৰু দয়াৰ ফল্গুসদৃশ নিৰ্ঝৰণৰ ছবি মনোৰম।

স্নেহ দেৱীৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ গল্প 'নিৰ্ভেজাল'ৰ প্ৰকাশভংগী পুৰণা যদিও তাৰ আবেদন চিৰনতুন। গল্পটোত মধ্যবিত্ত জীৱনৰ প্ৰাত্যহিকতাৰ মাজতো শুভবুদ্ধি উদয়ৰ বিশ্বজনীন চিত্ৰ আছে।

শীলা কেঁচুৱা থাকোঁতে মোহিনী নামৰ মাউৰী ছোৱালী এজনী সিহঁতৰ ঘৰত বনকৰা ছোৱালী হিচাপে থাকিবলৈ আহে। শীলাৰ পুৰণি নাম সৰ্বমঙ্গলা। মোহিনীৰ মুখত নামটো সংমলা হয়। শীলাই মোহিনীক আপোন বুলি ভাবিব নোৱাৰে। তাই বিয়া হৈ গুচি যায় যদিও ঘৰখনৰ আকৰ্ষণ তাই পাহৰিব নোৱাৰে। নানান দুঃখ ভোগৰ অন্তত তাই সেইখন ঘৰলৈ উভতি আহে। তাই ঘৰখনক আপোন বুলি ভাবি জীৱন পাত কৰি খাটে। তথাপি শীলা সন্তুষ্ট নহয়। এতিয়া মোহিনী কালৰী হোৱাত তাই শীলাৰ নতুন নাম পাহৰি তাইক আগৰ দৰে সংমলা বুলিয়েই মাতে। শীলাই খঙতে তাইক আঘাত কৰে। শীলাৰ দেউতাকে মোহিনীক মৰম-চেনেহ থকা ঘৰ এখনত ৰখাৰ কথা আলোচনা কৰে। এই আলোচনা শীলাৰ কাণত পৰে আৰু অনুতপ্ত হৈ মোহিনীক স্নেহৰ চকুৰে চাবলৈ আৰম্ভ কৰে।

গল্পটোত ভাবপ্ৰৱণতাৰ ছাপ নাই। মধ্যবিত্ত জীৱনৰ বাহ্যিকতা আৰু মানুহৰ চিৰন্তন ভালপোৱাৰ সংঘাতৰ উপস্থাপন বাস্তৱানুগ আৰু স্বাভাৱিক হৈছে। স্নেহ দেৱীৰ প্ৰকাশভংগীও 'নিৰ্ভেজাল'। গল্পটোৰ আকস্মিক পৰিণতিয়ে মানুহৰ হৃদয়ত শুভবুদ্ধি উদয়ৰ আচম্বিত সম্ভাৱনাৰ কথাকে প্ৰকাশ কৰে।

স্নেহ দেৱীৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ বিচিত্ৰ ৰূপ ফুটি উঠিছে। তেখেতৰ গল্পত ছোৱালীয়ে মাকৰ আজ্ঞা শিৰোধাৰ্য্য কৰি নিজৰ সুখ বিসৰ্জন দি অবাঞ্ছনীয়

বিবাহত আবদ্ধ হয়। কিশোৰীয়ে বদনামৰ পথত আগ বঢ়া মাকক ঘিৰাই আনিব নোৱাৰি, তাই মাকৰ মৃত্যু হৈছে এইজনী মাহীমাকহে, এইবুলি লগৰ ছোৱালীৰ আগত কৈ মনৰ দুখ পাতলায়। তোলনীয়া ছোৱালীয়ে পিতৃস্নেহত পমি গৈও আন মানুহৰ মুখত তাইৰ প্ৰকৃত পৰিচয়ৰ কথা শুনি দুখত ভাগি পৰে। 'নিশাৰ পখী' নামৰ অনবদ্য গল্পত হৃদয় বৃত্তিৰ সকলো ঐশ্বৰ্য্যৰ অধিকাৰী হৈও কথাৰ মাজেৰে আত্মপ্ৰকাশ কৰিবলৈ টান পোৱা নাৰীৰ মৰ্মকথা ধৰা পৰিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ ৰামধেনু যুগৰ এগৰাকী সাৰ্থক গল্প লেখিকা। তেওঁৰ গল্পৰ পৰিবেশ বাস্তৱানুগ।

১৯৪৯ চনত 'ৰংঘৰ'ত ওলোৱা নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'এনথ্ৰপলজিৰ সপোনৰ পিছত' গল্পই সেই সময়ত এটা আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিছিল। গল্পটোত ডকুমেন্টাৰীধৰ্মী বৰ্ণনাৰ মাত্ৰাধিক্য সত্বেও তাৰ আবেদন এতিয়াও অক্ষুণ্ণ হৈ আছে। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ কামৰূপৰ পিছপৰা গাওঁ এখনৰ বাস্তৱ আৰু জীৱন্ত চিত্ৰ আন কোনেও ইমান দৃঢ়ভাৱে অংকন কৰিব পৰা নাই। সেইফালৰ পৰাও গল্পটো এটা পৰিপূৰক গল্প।

কামৰূপৰ পিছপৰা গাওঁ এখনৰ পৰা অহা গাভৰু এগৰাকীয়ে আঢ্যৱন্ত পৰিয়ালৰ পৰা অহা প্ৰীতিৰ লগত একেলগে হ'ষ্টেলত থাকি পঢ়ে। বন্ধত প্ৰীতি তাইৰ লগতে গাওঁখন চাবলৈ আহে। প্ৰীতিৰ উপস্থিতিয়ে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ দৃষ্টিকোণৰ পৰা এই সৰল অথচ কদৰ্য্য জীৱনৰ ওপৰত পোহৰ পেলোৱাৰ যত্ন লেখিকাই কৰিছে। বৰ্ণনাৰ খুটিনাটিৰ সহায়ত এই জীৱনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম ৰূপ দাঙি ধৰাত লেখিকা সফল হৈছে। অবিভক্ত কামৰূপৰ পিছপৰা গাওঁ এখনৰ নিৰ্মোহ ছবি অংকন কৰি তেওঁ মান্ধাতাৰ আমোলৰ পৰা চলি অহা নাৰী অবিচাৰৰ ৰূপ উদঙাই দেখুৱাইছে। নিৰ্য্যাতন আৰু পিছ পৰা গাৱঁৰ দাৰিদ্ৰ্যৰ ৰূপ কেনে হ'ব পাৰে তাৰ সময়সাপেক্ষ ছবিও পাঠকে তাত দেখিবলৈ পাব।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ঘৰুৱা সমস্যা লৈ তেওঁৰ গল্পৰ পটভূমি ৰচনা কৰে। ঘৰত আবিয়ৈ হৈ থকা ছোৱালীৰ বিয়াৰ সমস্যা, বিবাহিত নাৰীৰ আজৰিৰ অভাৱ, ডাঙৰ ছোৱালীৰ চাকৰিৰ যোগেদি ঘৰখনক সাহায্য কৰিবৰ বাবে সফল আৰু বিফল প্ৰয়াস, ইত্যাদি আশা আৰু আশাভংগৰ সুখ দুখক লৈ তেওঁ ভালেমান সুখপাঠ্য গল্প ৰচনা কৰিছে। 'চ্যুতি' গল্পত কলেজীয়া গাভৰুৰ নিৰ্দোষ ঈৰ্ষাবোধৰ ছবি অংকিত হৈছে। তাত এজন তৰুণক আকৰ্ষণ কৰিবৰ কাৰণে গাভৰু কেইজনীমানৰ অৰিয়াঅৰি সুন্দৰভাৱে অংকিত হৈছে। স্বামীৰ দ্বাৰা অৱহেলিতা নাৰীৰ ছবিও তেওঁ সুন্দৰভাৱে অংকন কৰিছে। তেওঁৰ গল্পত পৰিবেশৰ বৈচিত্ৰ্য আৰু বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতিৰ অভাৱ নাই। সেই বুলি *'নিষিদ্ধ' দিশবোৰৰ প্ৰতি তেওঁ আকৰ্ষিত হোৱা নাই।* তেওঁৰ গল্পত ৰীতিমূলক গল্পৰ ধৰণ কৰণ কিছুমান দেখিবলৈ পোৱা যায়।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিৰ 'মধ্যবর্তিনী' এই পদ্ধতিত লিখা এটা ভাল প্ৰেমৰ গল্প। তাৰ কেন্দ্ৰীয় পৰিস্থিতি বাস্তৱানুগ মূল পৰিস্থিতি— 'সম্ভ্ৰান্ত পৰিয়ালৰ ল'ৰা এটা দেখিলেই ছোৱালী যাচিব লাগে' ধৰণৰ দুৰ্বলতাৰ লগত সংযুক্ত হোৱাটো সংগত হৈছে।

মিনতি আৰু অনিলৰ বিয়াৰ পিছত বিমল প্ৰথমবাৰৰ বাবে অনিলৰ ঘৰলৈ আলহী হৈ আহিছে। মিনতিৰ ইচ্ছা, বিমল অনিলৰ ভনীয়েক ৰেখাৰ প্ৰতি অনুৰক্ত হওক। লাজকুৰীয়া ৰেখা আৰু অল্প পৰিচিত বিমলৰ মাজত মধ্যবর্তিনী হ'ল মিনতি। মিনতিয়ে মধ্যবর্তিনীৰ কাম ইমান ভালদৰে কৰিলে যে ৰেখা বিমলৰ প্ৰতি আৰু বিমল মিনতিৰ প্ৰতি তীব্ৰভাৱে আকৃষ্ট হ'ল। এই অপ্ৰত্যাশিত পৰিণতিয়ে ৰেখাৰ মনত তীব্ৰভাৱে আঘাত দিলে আৰু মিনতিও বিমোৰত পৰিল।

তেওঁৰ 'আকাশছোৱা' আদি গল্পত ৰোমাণ্টিক ভাবপ্ৰৱণতাৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। আন গল্পত তেওঁ বেছি বাস্তৱ ভংগী অনুকৰণ কৰিছে। বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ নাৰীৰ আশা-আকাঙ্ক্ষা, সুখ-দুখ, হতাশা, মোহভংগ আদিৰ সংবেদনশীল চিত্ৰ তেওঁৰ গল্পত পোৱা যায়। মধ্যবিত্ত জীৱনত তিৰোতাক বিপৰ্যস্ত কৰা এশ এবুৰি সমস্যাক তেওঁ নাৰীৰ দৃষ্টিৰে অংকন কৰিছে। নৰ-নাৰীৰ পাৰস্পৰিক সম্বন্ধৰ দিশতো তেওঁ নতুন পোহৰ পেলাইছে। 'ক্ষণিক'ত নতুন অভিজাত এহাল স্বামী-স্ত্ৰীয়ে নতুনকৈ গঢ় ল'ব ধৰা এখন আৱাসিক চুবুৰিত তাৰ আমনিদায়ক জীৱনত অতিষ্ঠ হৈ অকণমান 'উশাহ' ল'বৰ বাবে ওচৰৰ গ্ৰামাঞ্চললৈ খোজকাঢ়ি গৈ নতুন জীৱনৰ উন্মোচনত আত্মহাৰা হৈছে। মহিলাগৰাকীয়ে গছ-গছনিৰ শোভা আৰু চৰাইৰ মাতত সম্মোহিত হৈ প্ৰাত্যহিক জীৱনৰ দৈন্য পাহৰি আত্মহাৰা হৈছে আৰু তেওঁৰ মুখমণ্ডলত এটা অপাৰ্থিৱ সৌন্দৰ্য্য বিৰাজ কৰিছে, কিন্তু খন্তেকৰ কাৰণেহে। কাৰণ ইতিমধ্যে সন্ধ্যা নামি আহিছে, আৰু স্কুলৰ ঘণ্টা বজাৰ সময়ত স্কুলীয়া ল'ৰা-ছোৱালীৰ দৰে মুখৰ বৰণ ম্লান কৰি তাত প্ৰাত্যহিকতাৰ ছাপ মাৰি লৈছে। এইদৰে নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে জীৱনৰ ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ অংশৰ ওপৰত পোহৰ পেলাবলৈ যত্ন কৰিছে।

নিৰুপমা বৰগোহাঞিয়ে আগৰডোখৰৰ গল্পত নাৰী জীৱনৰ সমস্যাসমূহকেই প্ৰধানকৈ চিত্ৰিত কৰিলেও, সংস্কাৰমুক্ত আৰু বৌদ্ধিক জগতৰ প্ৰতি আকৃষ্ট লেখিকা হিচাপে তেওঁ সপ্তম দশকত জীৱনৰ বিভিন্ন দিশত আলোকপাত কৰিও কিছু সাৰ্থক গল্প সৃষ্টি কৰিছে। নাৰী জীৱনৰ মৰ্মবেদনা তেওঁৰ গল্পত সাৰ্থকভাৱেই ফুটি উঠিছে। তেওঁ ঘাইকৈ মধ্যবিত্ত জীৱনৰ ভাষ্যকাৰ। বিষয়-বস্তুৰ নতুনত্বৰ অনুপাতে তেওঁৰ গল্পত আংগিকৰ যথোপযুক্ত অনুসন্ধান সম্ভৱ হোৱা নাই।

কলেজীয়া জীৱনতে মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সাহসী পদক্ষেপেৰে গল্প লিখিবলৈ *আগ বাঢ়িছিল। তেওঁ সত্য ভাষণত কুণ্ঠিত নহয় আৰু অভিজ্ঞতা-পৰাঙ্মুখো* নহয়। বিষয়বস্তু নিৰ্বাচন আৰু প্ৰকাশভংগীৰ ক্ষেত্ৰতো তেওঁ নিৰ্ভীক। তেওঁৰ

প্ৰথমডোখৰৰ গল্পত সৰু সৰু মানুহৰ জীৱনৰ 'ক্ৰাইচিচ' সুন্দৰভাৱে ধৰা পৰিছে। 'সন্ধি' গল্পত মোহন দোকানীৰ পত্নী ৰূপমতীয়ে কলংকিনীৰ জীৱন যাপন কৰিবলৈ লয়। তাই অনুতপ্তা হৈ স্নেহশীলা শাহুৱেকৰ ক্ষমা আৰু আশীৰ্বাদ গ্ৰহণ কৰি নতুন জীৱনৰ পাতনি মেলে। ক্ষমাৰ প্ৰতিমূৰ্তি আইৰ ভাবৰ প্ৰকাশ বাস্তৱৰ পৰিপন্থী নহয়।

'কাঠফুলা' গল্পৰ প্লট নিচেই সামান্য। পাঠশালাৰ পণ্ডিত দামোদৰে কিশোৰী যুতিজাইক বৰ মৰম কৰে। শৈশৱৰ পৰা পাই অহা ছোৱালীজনীয়ে এই মৰমক সৰু ছোৱালী এজনীৰ প্ৰতি ওপজা স্বাভাৱিক মৰম বুলি ধৰি লৈছিল। যুতিজাই ডাঙৰ হোৱাত বিয়াৰ কথা-বতৰা চলিল। তাই তেতিয়া আৱিষ্কাৰ কৰিলে, দামোদৰে তাৰ হৃদয়ত তাইৰ ছবিকে পুহি ৰাখিছিল।

গল্পটোৰ শিৰোনামাৰ প্ৰতীকীয় তাৎপৰ্য্য মন কৰিবলগীয়া। দামোদৰৰ মৰমত ডাঙৰ দীঘল হোৱা যুতিজায়ে কাঠফুলাৰ দৰে সহজ-সৰল দামোদৰৰ সকলো ৰস শুহি নিলে এনে এটা ইংগিত গল্পটোৰ শিৰোনামাত প্ৰতীকীয়ভাৱে ব্যঞ্জিত হৈছে। মামণি ৰয়ছম গোস্বামীয়ে সৰু ছোৱালীৰ মনৰ ছবি সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিব পাৰে।

গোস্বামীৰ প্ৰথমডোখৰৰ গল্পত বাধা নিষেধৰ গণ্ডীত আবদ্ধ কিশোৰী প্ৰাণৰ প্ৰথম প্ৰেমৰ গুণাগুণ লিপিবদ্ধ হৈছে। 'ৰিণিকি ৰিণিকি দেখিছোঁ যমুনাত' এজনী সৰু ছোৱালীৰ প্ৰথম যৌৱন উন্মেষৰ প্ৰত্যক্ষদৰ্শী বৰ্ণনাৰ লেখীয়া বৰ্ণনা আছে। তেওঁৰ গল্পত সমীপৱৰ্তী অভিজ্ঞতাৰ ছাপ সুদৃঢ়ভাৱে ফুটি উঠে।

'সংস্কাৰ'ৰ দৰে সাম্প্ৰতিক কালৰ গল্পত অন্ধ সংস্কাৰে কেনেকৈ মানুহক নৃশংসতাৰ পৰ্য্যায়লৈ লৈ যায় সেই কথা গল্পটোত বলিষ্ঠভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। লেখিকাই ইয়াত সহজ-সৰল হোজা মানুহৰ ছবি অংকন কৰিব খোজা নাই। কামনা বাসনা আৰু দাৰিদ্ৰ্য জৰ্জৰিত মানুহৰ ভয়ংকৰ ছবিহে অংকিত কৰিব খুজিছে। দক্ষিণ কামৰূপৰ মানুহৰ ভাষাৰ স্থানীয় ৰূপৰ প্ৰয়োগে গল্পটোত তৎকালীনতাৰ ভাব আনি দিছে।

প্ৰবীণা শইকীয়া (জ. ১৯৩৬) সপ্তম দশকত আত্মপ্ৰকাশ কৰা এগৰাকী উল্লেখযোগ্য গল্পকাৰ। তেওঁ নাৰী জীৱনৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সংঘাত আৰু সম্বন্ধবোধৰ ওপৰত ভেজা দি গল্প ৰচনা কৰে। চিত্ৰতুৰগ গল্প সংকলনৰ গল্পবোৰত তেওঁৰ নাৰীহৃদয়ৰ সংবাদ সম্বলিত গল্পৰ ভাল চানেকি আছে। 'চিত্ৰতুৰগ' সম্ভৱতঃ তেওঁৰ শ্ৰেষ্ঠ গল্প। গল্পটোত এগৰাকী মহিলাই স্মৃতিৰ খিৰিকিৰে তেওঁৰ শৈশৱ আৰু বয়ঃসন্ধিৰ জীৱনটো উপলব্ধি কৰিছে। বৰ্তমান জীৱনযাত্ৰাতকৈ কেতিয়াবা স্মৃতিলব্ধ অভিজ্ঞতা অধিক স্পষ্টভাৱে ধৰা পৰে। গল্পটোৱে এই চেতনাৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰিছে।

বিবাহিতা অৰুণিমাৰ কোঠালিত এখন ছবি আঁৰি থোৱা আছে। এজনী চেঁউৰী ঘোঁৰাই প্ৰচণ্ডবেগেৰে ছুটি মেলিছে ক'ৰবালৈ। ঘৰৰ পৰা মাকে তাই সৰুতে পোৱা মেডেলটো পঠিয়াই দিছে। মেডেলটো পায়েই তাইৰ স্মৃতিৰ দুৱাৰ মেল খাই গ'ল। তাইৰ মনটোৱে যেন চিত্ৰৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰা ঘোঁৰাটোৰ দৰে ছুটি মেলিলে। তাইৰ বুকুত শুনিবলৈ পালে সৰুতে দেখা হিচ মাষ্টাৰ্চ ভইচৰ গ্ৰামোফোনৰ কুকুৰটোৰ ভৌ-ভৌৱনি। তেতিয়া তাইৰ ছবছৰ। বিয়াঘৰত তাই গ্ৰামোফোনটোৰ কাষতে বহি আছে। পিনবোৰ শেষ হ'লে, পিন থোৱা সৰু টেমাটো তাই পাব। বিমলদাই তাইক মৰম কৰি শুধিছিল আৰু এটা সৰু টেমা লাগিব নেকি। বিমলদাই ল'ৰা-ছোৱালীবোৰক গান শিকাইছিল। কণমানি ছোৱালীজনীয়ে ভালেমান খেলাৰ বস্তু গোটাইছিল। ফাংচনত সভাপতিয়ে দিয়া নাৰ্জীফুলৰ মালাধাৰ, সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ নাটকত ৰজাৰ পাৰ্ট কৰা মণ্টুৱে পিন্ধা মণিধাৰ, পূজাৰ সময়ৰ ফাংচনত নাচৰ প্ৰদৰ্শন কৰি পোৱা মেডেল আৰু পাহৰী নাচ দিওঁতে পিন্ধা ময়ূৰৰ পাখি। এই সকলোতে সৰুতে পোৱা মৰম চেনেহৰ আঁহ কিছুমান সোমাই আছে।

মহাযুদ্ধ ঘনীভূত হোৱাত গাঁৱে-ভূঞে 'শ্বেল্টাৰ' বা খাল খন্দা হ'ল। মহাযুদ্ধ শেষ হ'ল। পৰি ৰ'ল পৰিত্যক্ত 'শ্বেল্টাৰ'বোৰ। অৰুণিমাহঁতে 'শ্বেল্টাৰ'বোৰতে খেলিবলৈ ল'লে। অৰুণিমাই মণিধাৰ আৰু ময়ূৰৰ পাখিৰে খেলে। এদিন গধূলি হোৱাত মাকে তাইক চিঞৰি মাতিলে। লৰা-ঢপৰাত মণিধাৰ আৰু ময়ূৰৰ পাখি 'শ্বেল্টাৰ'ত ৰৈ গ'ল।

ৰাতি অৰুণিমাই মাকে পঠিওৱা পেকেটটো আকৌ খুলি মেডেলটো চালে। মাকৰ চিঠি এখনো আছিল। মাকে লিখিছে, বিমলদা আৰু নাই। তেওঁ তাইৰ ওমলা বস্তুখিনি শ্বেল্টাৰত পাই যত্ন কৰি ৰাখিছিল। তেওঁ মৰাৰ আগতে বস্তুখিনি মাকৰ হাতত গতাই দিছে। বিমলদাই তেনেহ'লে অৰুণিমাক পাহৰিব পৰা নাছিল। তেওঁৰ মৰম অকৃত্ৰিম আছিল :

> অৰুণিমাৰ বুকুৰ মাজত কুকুৰটোৱে বলিয়া হৈ ভুকিবলৈ ধৰিলে। তাই দুয়োহাতেৰে বুকুত হেঁচি ধৰি বিছনাখনত বহি পৰিল।

এনে ধৰণৰ স্মৃতি ৰোমন্থন আধুনিক কালৰ অংগীভূত চেতনা। অনুক্ৰমিকভাৱে সজোৱা ঘটনাপ্ৰবাহতকৈ কেতিয়াবা স্মৃতিৰ চেতনাত ধৰা দিয়া পুৰণি অভিজ্ঞতা (বিশেষকৈ সৰু কালৰ) অধিক বাস্তৱ আৰু অধিক গুৰুত্বপূৰ্ণ হিচাপে ধৰা দিয়ে। পুৰণা দিনৰ অভিজ্ঞতা অৰুণিমাৰ স্মৃতিত বা-মাৰলীৰ শক্তিৰে আহি তেওঁৰ শীত-তাপ নিয়ন্ত্ৰিত সহজ জীৱনক থানবান কৰি দিছে। এই চেতনাৰ বাবে 'চিত্ৰতুৰগ'ৰ দৰে গল্পৰ গল্পকাৰ এগৰাকী আধুনিক গল্পলেখিকা। গল্পটোৰ অন্তৰালত এটা কাব্যিক চেতনা অনুভূত হয়।

☆☆☆

অসমীয়া নাটক (১৯৫০-১৯৯০)

পোনা মহন্ত

ঊনৈশ শতিকাৰ মাজ ভাগৰ পৰাই আধুনিক অসমীয়া নাটকৰ বুৰঞ্জী আৰম্ভ হ'লেও দ্বিতীয় মহাসমৰ আৰু দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পাছৰ পৰাহে সামাজিক, বাস্তৱধৰ্মী, জীৱনভিত্তিক নাটকৰ পয়োভৰ আৰম্ভ হয়। আঙুলি-মূৰত লেখিব পৰা খনচেৰেক নাটকৰ বাহিৰে স্বাধীনতাৰ আগৰ সময়ছোৱাত ৰচিত বেছিভাগ নাটকেই হয় পুৰণি আখ্যানমূলক, নহয় ঐতিহাসিক অথবা সম্পূৰ্ণৰূপে ৰোমাঞ্চধৰ্মী। সামাজিক বিষয়বস্তুক গইনা লৈ লিখা সৰহসংখ্যক নাটকেই পাতল, ধেমেলীয়া ধৰণৰ বা প্ৰহসন জাতীয়। নাট্য-ৰীতি আৰু শৈলীৰ বেলিকা পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটক লেখোঁতাসকলে প্ৰধানকৈ শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিছিল। লঘু, হাস্যোদ্দীপক, ধেমেলীয়া নাটকবিলাকো পছিমীয়া নাটকৰ ধৰণ-কৰণ মতেই ৰচনা কৰা হৈছিল। অৱশ্যে স্বাধীনতা লাভৰ পিছতেই যে পৌৰাণিক বা বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচনা সম্পূৰ্ণ বন্ধ হৈ গৈছিল এনে নহয়। ১৯৪৭-৫০ৰ মাজৰ কেইবছৰতো এই লেখীয়া খনচেৰেক নাটক প্ৰকাশ পাইছিল, কিন্তু ইবোৰৰ ভাব-চিন্তা আৰু নাট্য-ৰীতি উভয় দিশতে যথেষ্ট নতুনত্ব পৰিলক্ষিত হয়। এই নাটকবিলাকৰ মাজেদি নাট্যকাৰসকলে জাতীয় চিন্তা, সমাজবাদ, মানৱতাবোধ, দেশপ্ৰেম আদি আধুনিক ভাব-চিন্তা প্ৰকাশ কৰিছে। বুৰঞ্জীমূলক নাটককেইখন ঘাইকৈ ব্ৰিটিছবিৰোধী ভাব কেন্দ্ৰ কৰি লিখা হ'লেও এই নাটকবোৰে সাম্ৰাজ্যবাদী শক্তি আৰু স্বদেশী-বিদেশী আদি সকলো প্ৰকাৰৰ শাসক আৰু সুবিধাবাদী শ্ৰেণীৰ শোষকৰ ৰূপটো উদঙাই দেখুৱাইছে। নাট্য-ৰীতি আৰু শৈলীৰ ক্ষেত্ৰত এই নাটকবোৰৰ ওপৰত ঊনৈশ শতিকাৰ শেষ ভাগৰ ইউৰোপীয় বাস্তৱধৰ্মী নাট্যকাৰসকলৰ আৰু বিশেষকৈ বুৰঞ্জীমূলক নাটক ৰচোতা জন্ ড্ৰিংক্‌ৱাটাৰৰ প্ৰভাৱ পৰোক্ষভাৱে হ'লেও পৰা যেন লাগে।

স্বাধীনতাৰ পিছত, অৰ্থাৎ পঞ্চাশৰ দশকৰ দোকমোকালিত, অসমীয়া নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাব-চিন্তা, নাট্য-প্ৰণালী আদি বিভিন্ন দিশত বিপুল পৰিৱৰ্তন দেখিবলৈ

পোৱা যায়। সমাজ আৰু জীৱনৰ অন্যান্য দিশৰ দৰেই নাটক ৰচনা আৰু অভিনয়ৰ বেলিকাও দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকাই প্ৰচুৰ ক্ষতিসাধন কৰে। যুদ্ধৰ সমাপ্তিৰ পিছত, বিশেষকৈ দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰাৰ পিছৰ পৰা নাটক ৰচনা আৰু নাট্যাভিনয় নতুনকৈ ঠন ধৰি উঠে। নাটকৰ বিষয়বস্তু, ভাব-চিন্তা আৰু গতি-প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰ কৰে ঘাইকৈ দৰ্শকৰ ৰুচিৰ ওপৰত। যুদ্ধৰ কালছোৱাত আৰু স্বাধীনতাৰ ঠিক আগে-পিছে ঘটা সামাজিক, ৰাজনৈতিক আৰু অৰ্থনৈতিক ঘটনাসমূহে অসমৰ দৰ্শক-পঠিকৰ মনত যথেষ্ট প্ৰতিক্ৰিয়া সৃষ্টি কৰে। যুদ্ধৰ ধ্বংস-লীলা আৰু ইয়াৰ ফলত হোৱা মানুহৰ অৱৰ্ণনীয় দুৰ্গতি, সাম্প্ৰদায়িক অশান্তি আৰু গান্ধীজীৰ হত্যা আদি ঘটনাবোৰে লেখক আৰু পাঠক উভয়ৰে মনত গভীৰ ৰেখাপাত কৰিছিল। আনুষ্ঠানিক শিক্ষাৰ প্ৰসাৰ হৈছিল যদিও সৰ্বসাধাৰণ লোক আৰ্থিক দিশত জুৰুলা হৈ পৰিছিল। এইবোৰ কাৰণতে পঞ্চাশৰ দশকৰ আৰম্ভণিৰ পৰা ৰচিত নাটকবোৰক সামগ্ৰিকভাৱে স্বাধীনতাৰ পূৰ্বৰ নাটকৰ পৰা অনেক বিষয়ত পৃথক ৰূপত দেখিবলৈ পোৱা যায়। শ্বেইক্সপিয়েৰীয় নাটকৰ ৰোমাণ্টিক ভাববিলাসিতা, গধুৰ আৰু পাতলীয়া ঘটনাৰ সংমিশ্ৰণ আৰু পাঁচ অংকীয়া নাট্য-শৈলী — এইবোৰ ক্ৰমে নাটকৰ পৰা লোপ পাই আহিবলৈ ধৰে। বিষয়বস্তুৰ ক্ষেত্ৰত স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী যুগৰ নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰে ঘাইকৈ ইবছেন, চেখফ, আৰু শ্ব পৰা। নাটকৰ ভাব-চিন্তাৰ দিশত বিশেষকৈ গান্ধী, ফ্ৰয়ড আৰু মাৰ্ক্সৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। মুঠতে এই সময়ছোৱাত আগৰ পৌৰাণিক আৰু বুৰঞ্জীমূলক নাটকৰ ঠাই ললে সামাজিক সমস্যামূলক আৰু মনস্তাত্ত্বিক বিষয়বস্তু-প্ৰধান নাটকে। এইদৰে নাটক হৈ পৰিল 'পৌৰাণিক' আৰু 'ঐতিহাসিক'ৰ ঠাইত 'সামাজিক' আৰু 'মনস্তাত্ত্বিক'।

অতি কম সংখ্যক নাটকৰ বাহিৰে পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা সৰহভাগ নাটকেই সামাজিক সমস্যামূলক। ঘাইকৈ সামাজিক আৰু পাৰিবাৰিক জীৱনৰ বিভিন্ন সমস্যা আৰু সংঘাতেই এই নাটকবোৰৰ বিষয়বস্তু। স্বাভাৱিকতে বিষয়বস্তু আৰু উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰত বাস্তৱবাদ (realism) আৰু ৰচনা-শৈলীৰ বেলিকা প্ৰকৃতিবাদ (naturalism) এই নাটবোৰৰ বিশেষত্ব। দুয়ো দিশতে ইবছেন, শ্ব, গ'লজৱাৰ্দি আদি বাস্তৱধৰ্মী, চিন্তাশীল নাট্যকাৰসকলৰ প্ৰভাৱ স্পষ্ট। মঞ্চত স্বাভাৱিক পৰিবেশ একোটা সৃষ্টি কৰিবৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে বিভিন্ন প্ৰকাৰে যত্ন কৰা দেখা যায়। সেয়ে কথিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, মঞ্চ-পৰিবেশ আৰু চৰিত্ৰৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা প্ৰায়বোৰ নাটকৰে বিশেষত্ব। প্ৰসংগক্ৰমে উল্লেখযোগ্য যে ত্ৰিশৰ দশকতেই জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই পোনপ্ৰথমে কাৰেঙৰ লিগিৰী (১৯৩৪) নাটকৰ যোগেদি অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যত ইবছেনীয় নাট্য-শৈলীৰ সূচনা কৰিছিল।

*———(এই নাটকখনৰ গাঁথনিত গ'লজৱাৰ্দিৰ The Eldest Son অৰ প্লটৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট।—সাধাৰণ সম্পাদক) মধ্যযুগীয় ৰোমাণ্টিক কাহিনী এটাৰ গইনা লৈ এই নাটকত জ্যোতিপ্ৰসাদে

বাস্তৱবাদ আৰু প্ৰকৃতিবাদৰ সুন্দৰ সমন্বয় ঘটাইছে। পিছত **লভিতা** (১৯৪৮) নাটকত নাট্যকাৰে বাস্তৱবাদক আৰু এখোপ আগুৱাই নিয়ে। অৱশ্যে বাস্তৱৰ বেছি ওচৰ চাপিব খোজা বাবেই বোধকৰোঁ শিল্প-সুষমা আৰু নাটকীয় গুণৰ ফালৰ পৰা এইখন নাটক কাৰেঙৰ লিগিৰী তকৈ ভালেখিনি পিছ পৰি ৰ'ল। আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত অনেক নাটকত ওপৰত উল্লেখ কৰা পছিমীয়া নাট্যকাৰসকলৰ উপৰিও জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰভাৱো পৰিলক্ষিত হয়।

ষষ্ঠ সপ্তম দশকত সামাজিক সমস্যামূলক বাস্তৱধৰ্মী নাটক ৰচনা কৰা উল্লেখযোগ্য নাট্যকাৰসকল আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰধান নাটকবিলাক হ'ল সাৰদা বৰদলৈ (**মগৰীবৰ আজান**, পহিলা তাৰিখ, ১৯৫৬, **সেই বাটেদি**, ১৯৫৭), অনিল চৌধুৰী (**প্ৰতিবাদ**, ১৯৫৩), ফণী শৰ্মা (**চিৰাজ**, ১৯৫৭, কিয়?, ১৯৬৩), প্ৰবীণ ফুকন (**শতিকাৰ বান**, ১৯৫৪, **বিশ্বৰূপা**, ১৯৬১), গিৰীশ চৌধুৰী (**মিনা বজাৰ**, ১৯৫৮), সৰ্বেশ্বৰ চক্ৰৱতী (**অভিমান**, ১৯৫৮, **কংকন**, ১৯৫৬), অমৰেন্দ্ৰ পাঠক (**ইন্টাৰভিউ**, ১৯৫৫), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (**শিখা**, ১৯৫৭, **জ্যোতিৰেখা**, ১৯৫৮), প্ৰফুল্ল কুমাৰ বৰুৱা (**আশাৰ বালিচৰ**, ১৯৫৪), লক্ষ্যধৰ চৌধুৰী (**নিমিলা অংক**, ১৯৬৫), ফণী তালুকদাৰ (**জুয়ে পোৰা সোণ**, ১৯৬৭) সৰ্বানন্দ পাঠক (**অনধিকাৰ**, ১৯৬২), সুৰেশ গোস্বামী (**ভঙাগঢ়া**, ১৯৫৯; নতুন জীৱন, ১৯৬৩), ধৰ্মেশ্বৰ ঠাকুৰ (**সমাজশক্তি**, ১৯৬০), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (**বা-মাৰলী**, ১৯৬১), অৰুণ শৰ্মা (**জিনূটি**, ১৯৬২)। এইসকলৰ উপৰিও আৰু অনেক লেখকে নাটক ৰচনা কৰি মঞ্চস্থ কৰিছিল; কিন্তু এওঁলোকৰ সৰহ ভাগ নাটকেই হয় আলোচনীৰ পাতত সিচঁৰতি হৈ আছে, নহয় হাতে লিখা অৱস্থাতে পৰি আছে।

উল্লেখ কৰি অহা হৈছে যে এই নাটকবোৰৰ বেছিভাগেই সামাজিক সংস্কাৰমূলক, বাস্তৱধৰ্মী নাটক। স্বাধীনতাৰ পিছৰ বছৰবোৰত দেশৰ সমাজ-জীৱনত নানা ধৰণৰ সংঘাত আৰু সমস্যাই দেখা দিয়ে। ৰাজনৈতিকভাৱে দেশে স্বাধীনতা লাভ কৰিলে যদিও এই স্বাধীনতাই মুষ্টিমেয় সুবিধাবাদী শ্ৰেণী এটাকহে গজগজীয়া কৰি তুলিলে। অন্যহাতেদি দুৰ্নীতি, শোষণ আৰু হিংসা-অসূয়াৰ বলি হোৱা ৰাইজৰ দুখ-দুৰ্গতি কুলাই-পাচিয়ে নধৰা হ'ল। ইংৰাজী শিক্ষাৰ প্ৰচাৰ আৰু প্ৰসাৰৰ ফলস্বৰূপে তথাকথিত শিক্ষিত ডেকা চাম কৰ্ম বিমুখ হৈ পৰিল আৰু সেয়ে সমাজত শিক্ষিত নিবনুৱাৰ সমস্যাই গা কৰি উঠিল। শিক্ষাৰ প্ৰসাৰে অৰ্থনৈতিক প্ৰগতি সাধন কৰিব নোৱৰা বাবে মধ্যবিত্ত সমাজত নানা ধৰণৰ পাৰিবাৰিক অশান্তি আৰু অসূয়াৰ সৃষ্টি হ'ল। এইলেখীয়া সামাজিক শোষণ-দুৰ্নীতি, অসূয়া-অপ্ৰীতি, শ্ৰেণী-বিৰোধ, নতুন আৰু পুৰণি এই দুয়ো পুৰুষৰ মাজত মূল্যবোধৰ পাৰ্থক্যৰ বাবে সৃষ্টি হোৱা সংঘাত, পাৰিবাৰিক অশান্তি, পৰ্বত-ভৈয়ামৰ সম্প্ৰীতি আদি বিভিন্ন সমস্যাবোৰেই এই নাটকবোৰৰ মূল বিষয়বস্তু। ইবচেন,

শ্ব বা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখীয়াকৈ কথিত গদ্যৰ ব্যৱহাৰ, বিশদ মঞ্চ-নিৰ্দেশনা, চৰিত্ৰৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনা, আলোচনাত্মক সংলাপ — এইবোৰ হ'ল নাটকবোৰৰ বিশেষত্ব। কিন্তু ইব্‌চেনৰ চৰিত্ৰৰ গভীৰতা আৰু মনস্তাত্ত্বিক অধ্যয়ন উক্ত নাট্যকাৰসকলৰ ৰচনাত পাবলৈ নাই। উদাহৰণ হিচাপে অনিল চৌধুৰীৰ প্ৰতিবাদ আৰু ফণী শৰ্মাৰ কিয়? নামৰ নাটক দুখনলৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। প্ৰথমখনৰ নায়িকা জেৰিনাই ইব্‌চেনৰ পুতলাঘৰৰ (১৮৭৯) নায়িকা নোৰাৰ নিচিনাকৈ প্ৰতিবাদ কৰি স্বামী-গৃহ ত্যাগ কৰিছে; কিন্তু নোৰা চৰিত্ৰৰ গভীৰ মননশীলতা জেৰিনাৰ চৰিত্ৰত নাই। সেইদৰে ফণী শৰ্মাৰ কিয়? নাটকত আৰ্থিকভাৱে জুৰুলা হোৱা এজন কলাকাৰৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰিত কৰা হৈছে, কিন্তু চিত্ৰিত অৱস্থাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত নায়ক কলাকাৰৰ মনত উদ্ভৱ হোৱা মানসিক সংঘাতৰ গভীৰতা নাট্যকাৰে ফুটাই তুলিব পৰা নাই।

স্বাধীনতাৰ পাছৰ দুটা দশকত একাংকিকা নাটকৰ জনপ্ৰিয়তা মন কৰিবলগীয়া। চতুৰ্থ দশকতে লক্ষ্মীধৰ শৰ্মা আৰু প্ৰবীণ ফুকনে পাশ্চাত্য নাটকৰ আৰ্হিত খনচেৰেক একাংকিকা লিখিছিল যদিও প্ৰকৃততে পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকতহে একাংক নাটকে প্ৰসাৰ আৰু উৎকৰ্ষ লাভ কৰে। এই একাংকিকাবোৰৰ সৰহ ভাগেই স্কুল-কলেজৰ ছাত্ৰ আৰু শিক্ষকৰ দ্বাৰা ৰচিত। বেছিভাগ একাংকিকা লিখা হৈছিল সেই সময়ত প্ৰায় নিয়মীয়াকৈ অনুষ্ঠিত হোৱা নাটক প্ৰতিযোগিতাবোৰৰ বাবে। পিছলৈ এইবোৰৰ কিছুমান আলোচনীৰ পাতত প্ৰকাশ পালে, তাৰবীয়া কেইখনমান সুকীয়াকৈ বা সংকলন হিচাপে কিতাপ আকাৰত ওলাল; আৰু বাকীবোৰ হাতে লিখা অৱস্থাতে অ'ত ত'ত পৰি থাকিল। উল্লেখযোগ্য যে ১৯৫৫ চনত দিল্লীত অনুষ্ঠিত হোৱা আন্তঃবিশ্ববিদ্যালয় যুৱ মহোৎসৱত ভোলা কাকতি নামৰ কলেজীয়া ছাত্ৰ এজনে ৰচনা কৰা বিভ্ৰাট নামৰ একাংকিকা এখনে সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ একাংকিকাৰ সন্মান লাভ কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। এফালে নিজৰ বিবাহিতা কন্যাৰ প্ৰতি পিতৃসুলভ মৰম আৰু আনফালে সমাজৰ কঠোৰ নীতি-নিয়মৰ মেৰপাকত পৰি এজন বৃদ্ধ, মৰমিয়াল গঞা লোকৰ কি অৱস্থা হৈছে তাকে বিভ্ৰাটত দেখুওৱা হৈছে। ১৯৫৬ চনত পোনতে চিত্ৰবন নামৰ আলোচনীত এই একাংকিকাখন প্ৰকাশ পাইছিল। তেতিয়াৰ পৰাই অসমত একাংক নাটৰ জোৱাৰ উঠে বুলিব পাৰি। ১৯৫৯ চনত প্ৰতিষ্ঠিত 'সদৌ অসম একাংক নাট্য সন্মিলনে' (পিছলৈ অসম নাট্য সন্মিলন) নিয়মীয়াকৈ একাংক নাটকৰ প্ৰতিযোগিতা পাতি আৰু অন্য প্ৰকাৰেও একাংক নাটক ৰচনাত উদগনি আৰু অনুপ্ৰেৰণা যোগায়।

ষষ্ঠ-সপ্তম দশকত একাংকিকা ৰচোঁতাসকলৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য হ'ল বীণা বৰুৱা (এবেলাৰ নাট), সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা (আনাৰকলি, কুনাল-কাঞ্চন, ৰাণাদিল, শাশ্বতী, ভাস্বতী), দুৰ্গেশ্বৰ বৰঠাকুৰ (নিৰুদ্দেশ), প্ৰবীণ ফুকন (ত্ৰিতৰংগ),

ভবেন শইকীয়া (পুতলা-নাচ), তফজ্জুল আলি (নেপাতি কেনেকৈ থাকোঁ), জয়ন্ত বৰুৱা (মাছ আৰু কাঁইট), ভূপেন হাজৰিকা (এৰা বাটৰ সুৰ)। এই আটাইবোৰ নাটকৰ চমু পৰিচয় দিয়া ইয়াত সম্ভৱ নহয় বাবে এইবোৰৰ ভিতৰৰ এখন পথ-প্ৰদৰ্শক নাটক বীণা বৰুৱাৰ (বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা) এবেলাৰ নাটৰ বিষয়ে দুআষাৰ উনুকিওৱা হৈছে। একাংকিকাখনৰ মূল বিষয়বস্তু পুৰণি আৰু নতুনৰ, যৌৱন আৰু বাৰ্ধক্যৰ বিৰোধ। নাটকখনত এডৱাৰ্ড নবলকৰ Milestones (১৯৯২), ষ্টেন্‌লি হ'টনৰ The Younger Generation (১৯১০) আৰু বঙালী নাট্যকাৰ তাৰাশংকৰ বন্দোপাধ্যায়ৰ দুই পুৰুষ নামৰ নাটকৰ প্ৰতিধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা যায়। হ'লেও চৰিত্ৰ ৰূপায়ণ, সংলাপ আৰু নাট্য-শৈলীৰ বিভিন্ন দিশত নাট্যকাৰ বৰুৱাৰ স্বকীয়তা লক্ষ্যণীয়। আবেলি পৰত সংঘটিত হোৱা নাটকৰ কাহিনী আৰম্ভ আৰু শেষ হয় বৰুৱা পৰিয়ালৰ ড্ৰইংৰুমত। নাটকৰ প্ৰধান চৰিত্ৰ পৰিয়ালটোৰ দুই পুৰুষ— মাক-দেউতাক আৰু পুতেক-জীয়েক। নাট্যকাৰে কৰ্মবিমুখ, কথাচহকী যুৱক-যুৱতী বা নতুন পুৰুষ আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ তথাকথিত প্ৰগতিশীল মহিলাসকলৰ প্ৰতি কটাক্ষ নকৰাকৈ থকা নাই। নাটকখনত দুই পুৰুষৰ বিৰোধ আৰু নতুন যুগৰ যুৱক-যুৱতীসকলৰ মাজত দেখিবলৈ পোৱা কথা আৰু কামৰ মাজৰ বিৰাট প্ৰভেদ নাট্যকাৰে সুন্দৰকৈ ফুটাই তুলিছে।

একাংক নাটকৰ জনপ্ৰিয়তাৰ বাবেই সেই সময়ছোৱাত ভালেকেইখন প্ৰখ্যাত একাংকিকা অসমীয়ালৈ অনুবাদ বা অভিযোজনা কৰা হৈছিল। ষ্টেন্‌লি হ'টনৰ Dear Departed নামৰ নাটকখন সেই কালত বেচ জনপ্ৰিয় আছিল যেন লাগে, কাৰণ ইয়াৰ অন্তত: তিনিটা অনুবাদ বা অভিযোজনা পোৱা যায়। সেইকেইখন হ'ল সুৰেন শইকীয়াৰ প্ৰেতাত্মাৰ পৰিদৰ্শন (১৯৫৯), যোগেন চেতিয়াৰ চেনেহৰ সোঁতা আৰু প্ৰফুল্ল বৰুৱাৰ পিতৃ-বিয়োগ (১৯৬২)। ইয়াৰ উপৰিও ১৯৬২ চনত চাৰিখন বিখ্যাত একাংকিকাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰ ওলায়। অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা এই নাটককেইখন হৈছে আবুল লেইচৰ সপোনৰ ঘৰ আৰু বান্দৰৰ হাতোৰা মাথোন; আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ জোনৰ পোহৰত আৰু সাগৰ অভিমুখে। প্ৰথম দুখন ক্ৰমে কনষ্টেন্‌চ্ হোমৰ The Home of Vision আৰু লুই নেপোলিয়ন পাৰকাৰৰ The Monkey's Paw; আৰু পিছৰ দুখন ক্ৰমে লেইডি গ্ৰেগৰীৰ The Rising of the Moon আৰু জে. এম্. ছিঙৰ Riders to the Sea -ৰ অসমীয়া অনুবাদ।

ষাঠিৰ দশকৰ শেষৰ ফালে আৰু সত্তৰৰ দশকত অসমীয়া নাটকৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱা পৰিলক্ষিত হয়। যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত নাটক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত চলোৱা বিভিন্ন পৰীক্ষা-নিৰীক্ষাবোৰেই আলোচ্য সময়ত ৰচিত নাটকবোৰৰ লেখকসকলৰ মূল

আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণা। উদাহৰণ স্বৰূপে এই শতিকাৰ তৃতীয়-চতুৰ্থ দশকত জাৰ্মানদেশীয় নাট্য-মঞ্চত জনপ্ৰিয় হোৱা এপিক থিয়েটাৰ আৰু পঞ্চাশৰ দশকত ইউৰোপ আৰু আমেৰিকাত কিছু আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰা এবৃচাৰ্ড নাটকৰ কথালৈকে আঙুলিয়াব পাৰি। মাৰ্ক্সীয় সমাজবাদ চিন্তাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ জাৰ্মান দেশৰ বিপ্লৱী নাট্যকাৰ বেৰ্টোল্ট ব্ৰেখ্‌টে এই মত পোষণ কৰিছিল যে পৰম্পৰাগত ৰোমাণ্টিক আৰু ভেজাল বাস্তৱবাদী নাটকে বিভিন্ন নাটকীয় উপায়ে ভুৱা বাস্তৱবাদৰ মায়াজাল সৃষ্টি কৰি দৰ্শকৰ মনত ভয় আৰু পুতৌৰ ভাব জগাই তোলে আৰু দৰ্শকেও কিছু সময়ৰ বাবে মোহমুগ্ধ হৈ নাটকৰ কাহিনী আৰু চৰিত্ৰৰ লগত একাত্মতা অনুভৱ কৰে। ব্ৰেখ্‌টৰ মতে এই লেখীয়া নাটকে দৰ্শকৰ মনত কোনো ধৰণৰ চিন্তাৰ খোৰাক যোগোৱাতো দূৰৰে কথা, বৰং তেওঁলোকক প্ৰবল আৱেগ আৰু উত্তেজনাৰ বশৱৰ্তী কৰি চিন্তাবিমুখ কৰি তোলে। সেয়ে তেওঁ তথাকথিত এৰিষ্টটলীয় নাটকৰ দৰে নাটকক নাটকীয় নকৰি মহাকাব্যৰ দৰে বৰ্ণনাত্মক কৰিবলৈ যত্ন কৰিছিল আৰু আৱেগ-অনুভূতিৰ সলনি বৈজ্ঞানিক সমাজবাদ তত্ত্বৰ ওপৰত নাটকৰ ভেটি বান্ধিছিল। ব্ৰেখ্‌টৰ নাটকে ইতিমধ্যে বঙ্গদেশত প্ৰভাৱ পেলাইছিল আৰু সত্তৰৰ দশকৰ আৰম্ভণিত ইয়াৰ বা আহি অসমো পায়হি। ১৯৭০ চনত ব্ৰেখ্‌টৰ The Three Penny Opera নামৰ বিখ্যাত ডিব্ৰুগড়ৰ বিজয় সংঘই বোধকেৰা পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমৰ মঞ্চত ব্ৰেখ্‌টীয় নাটক উপস্থাপন কৰে। তাৰ পিজত চেগাছোৰোকাকৈ অন্যান্য নগৰে-চহৰে এই লেখীয়া নাটক মঞ্চস্থ কৰা হৈছিল। কিন্তু এপিক থিয়েটাৰে অসমত বিশেষ আলোড়নৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। ব্ৰেখ্‌টীয় নাটকৰ আৰ্হি আৰু অনুপ্ৰেৰণাত সত্তৰৰ দশকত তাকৰীয়াকৈ হ'লেও যিকেইখন নাটক লিখা হৈছিল সেইকেইখনো অপ্ৰকাশিত হৈ থকা বাবে নাটকবোৰ থাউকতে পাবলৈ টান। সুখৰ কথা যে ব্ৰেখ্‌টীয় নাট্য-ৰীতিৰ আলমত ৰচিত মুনীন শৰ্মাৰ সভ্যতাৰ সংকট নামৰ নাটকখন প্ৰকাশ হৈ ওলাইছে (১৯৯০)। এইখন পুঁজিবাদী, ধনসৰ্বস্ব সমাজৰ তথাকথিত সভ্যতাৰ ভয়াৱহ সংকটৰ নাটকীয় ৰূপ। মালিক-শাসক শ্ৰেণীৰ শোষণ-দুৰ্নীতি-অনাচাৰৰ উপৰিও ধৰ্ম, শিক্ষা, পাৰিবাৰিক সম্বন্ধ আদি আটাইবোৰ দিশতে নানা প্ৰকাৰৰ ভণ্ডামি পয়োভৰ। শ্ৰেণী-চেতনাৰ দ্বাৰা উদ্বুদ্ধ হৈ অসমীয়া, বঙালী, হিন্দীভাষী সকলো শ্ৰমিক একগোট হৈ থিয় দিছে মালিক পক্ষৰ বিপক্ষে। ভাব-গম্ভীৰ তাত্ত্বিক কথা বা আৱেগ-অনুভূতিপূৰ্ণ বিপ্লৱী উচ্ছ্বাস নাটকখনত নাই। ইয়াৰ পৰিৱৰ্তে ব্যংগ আৰু হাস্যৰসৰ মাজেদি তথাকথিত সভ্য সমাজৰ কুৎচ চেহেৰাটো উদঙাই দেখুওৱা হৈছে। সপোনৰ দৃশ্যটোৰ মহাদেৱ, ভোলা আৰু চাৰুৰ কথোপকথন এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য। নাটকখনত নাট্যকাৰে ৰীতি আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ যত্নপৰ হৈছে। প'ষ্টাৰ, কোৰাচ, ব্যংগ গীত আদিৰ ব্যৱহাৰ মন কৰিবলগীয়া।

পাশ্চাত্য নাট্যজগতৰ এবৃচাৰ্ড ড্ৰামা (Absurd Drama) বা উদ্ভট নাটকক

এক বিশেষ নাট্য আন্দোলন বুলিব নোৱাৰি। দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ পিছৰ ইউৰোপ আৰু মাৰ্কিন যুক্তৰাষ্ট্ৰৰ জনচেৰেক নাট্যকাৰৰনাটকক এব্চাৰ্ড ড্ৰামা আখ্যা দিয়া হয় এই বাবেই যে তেওঁলোকে পশ্চিমৰ মানুহৰ জীৱন আৰু অস্তিত্ব সম্পৰ্কে একে বিশেষ দৃষ্টিভংগী বা অভিমত প্ৰকাশ কৰাৰ উপৰিও নাটক ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ শৈলী আৰু ধৰণ-কৰণ ব্যৱহাৰ কৰিছে। এই তথাকথিত এব্চাৰ্ড নাটকবোৰ গতানুগতিক বা সুনিৰ্মিত (well-made) নাটকৰ পৰা অনেক দিশত বেলেগ। সাধাৰণতে মানি লোৱা অৰ্থত নাটকীয় চৰিত্ৰ, কাহিনী, কথোপকথন, সংঘাত এইবোৰ উদ্ভুট নাটকত প্ৰায়ে পোৱা নাযায়। সেয়ে এই ধৰণৰ প্ৰায়বোৰ নাটকেই গতানুগতিক অৰ্থত নাটকীয় নহয়। ভাষাৰ বেলিকাও ইবোৰৰ ভাষা অনেক সময়ত কথোপকথনৰ ভাষা নহয়। কেতিয়াবা আকৌ মুখৰ ভাষা সম্পূৰ্ণ অকামিলা হৈ-পৰে আৰু তেনে ক্ষেত্ৰত নীৰৱতাহে ভাষাতকৈও বেছি প্ৰকাশমুখৰ হৈ পৰে। দুখনকৈ বিধ্বংসকাৰী যুদ্ধৰ পাছত পশ্চিমীয়া মানুহৰ যি মোহভংগ হয়, সেই মোহভঙ্গৰ যন্ত্ৰণাই এই নাটকবোৰত প্ৰকাশ পাইছে। পৰম্পৰাগতভাৱে মানুহৰ মনত থকা ঈশ্বৰ বিশ্বাস ক্ৰমে নোহোৱা হৈ আহে আৰু যুগ যুগ ধৰি মানুহে নিজৰ বাবে সৃষ্টি কৰি লোৱা ধৰ্মীয়, নৈতিক, ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক গঠনবোৰ যেন ভাগি চূৰমাৰ হৈ যাবলৈ ধৰে। অৰ্থাৎ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিপুল প্ৰগতিয়ে পাশ্চাত্য জগতৰ মানুহৰ জীৱনলৈ দেখাত প্ৰচুৰ সুখ-সম্ভোগৰ বাট মুকলি কৰিলেও তেওঁলোকে মুহূৰ্তে মুহূৰ্তে অনিশ্চয়তা, আশংকা, বিশ্বাসহীনতা আৰু উদ্দেশ্যহীনতাৰ ভাবত ভোগে। এই বিধ নাটকৰ ধ্যান-ধাৰণা আৰু ৰীতি-শৈলী দেখাত ভাৰতীয় জীৱন আৰু চিন্তাৰপৰা সম্পূৰ্ণ বিচ্ছিন্ন যেন লাগিলেও এই কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে যুদ্ধোত্তৰ যুগত, বিশেষকৈ স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী বছৰবোৰৰ কিছুমান নিষ্ঠুৰ অভিজ্ঞতাই চিন্তাশীল ভাৰতীয়ৰ মনতো খেলিমেলি সৃষ্টি কৰি তেওঁলোকৰ বিশ্বাসৰ ভেটি থৰক-বৰক কৰি তোলে। এইবোৰ কাৰণতে, বিশেষকৈ নাটক আৰু নাট্যাভিনয়ৰ ক্ষেত্ৰত, সেই সময়ত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলি থকাৰ বাবে, পাশ্চাত্য জগতত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰাৰ এক দশকমানৰ ভিতৰতে এব্চাৰ্ড নাটকে ভাৰতীয় নাটকতো কিছু প্ৰভাৱ পেলায়। বিশেষকৈ বংগ-দেশীয় নাট্য-মঞ্চত সপ্তম দশকত এই ধৰণৰ প্ৰভাৱ স্পষ্টকৈ চকুত পৰে। বাদল সৰকাৰৰ এৱম্ ইন্দ্ৰজিৎ (১৯৬৫) নামৰ নাটকখনেই সম্ভৱত: এব্চাৰ্ড নাটক বুলি স্বীকৃত প্ৰথম ভাৰতীয় নাটক।

অসমীয়া ভাষাত অৰুণ শৰ্মাৰ শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য (১৯৬৭) নামৰ নাটকত পোন প্ৰথমে এব্চাৰ্ড নাটকৰ প্ৰভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। বিশেষকৈ আয়নেস্কৰ The Chairs নাটকৰ প্ৰভাৱ ইয়াত স্পষ্ট। শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্যত এই নামৰ মূল চৰিত্ৰৰ যোগেদি এজন নাট্যশিল্পীৰ বিষাদময় দুৰ্দশা ৰূপায়িত কৰা হৈছে। নিজৰ বক্তব্য আৰু বাণী প্ৰচাৰৰ বাবে নাট্যকাৰে ইখনৰ পিছত সিখন নাটক লিখে, কিন্তু তেওঁৰ নাটক চাবলৈ কোনো দৰ্শক নাহে। তথাপি নিজৰ বিশ্বাসত

অলৰ-অচৰ হৈ তেওঁ জীৱনৰ বাব নম্বৰ নাটকখন লিখে আৰু নাট্যাভিনয়ৰ সকলো যা-যোগাৰ কৰি পাঁচ শ জন বছা বছা লোকলৈ নিমন্ত্ৰণ পঠায় কিন্তু এইবাৰো প্ৰেক্ষাগৃহৰ আটাইবোৰ চকীয়েই খালি হৈ থাকে। শোকত অধীৰ হৈ তেওঁ অতি কষ্টেৰে যুগুতাই অনা আদৰণি ভাষণখিনি খালি আসনবোৰৰ সন্মুখতে পাঠ কৰে। কিন্তু মঞ্চৰ ওপৰত অহা-যোৱা কৰি থাকোতে তেওঁ ক'ব নোৱাৰাকৈয়ে ভঙা ছিৰিয়েদি ওপৰলৈ উঠি যায় আৰু তললৈ বাগৰি পৰি মৃত্যু মুখত পৰে। আয়নেস্কৰ The Chairs নাটকৰো বিষয়বস্তু প্ৰায় একে ধৰণেৰে। এটা দ্বীপৰ সপত্নীক বাস কৰা চাৰি কুৰি পোন্ধৰ বছৰীয়া বৃদ্ধ এজনৰ একান্ত ইচ্ছা-মৃত্যুৰ পূৰ্বে তেওঁৰ বক্তব্য সমাজক জনাই থৈ যাব। এই উদ্দেশ্যে বৃদ্ধই এজন পেশাদাৰী বক্তা নিয়োগ কৰে। যথা সময়ত দেখা যায় নিমন্ত্ৰিতসকলৰ এজনো তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ নাহে; কিন্তু বৃদ্ধই কল্পনাতে বিশ্বাস কৰে যে তেওঁৰ কথা শুনিবলৈ আনকি স্বয়ং সম্ৰাটো আহিছে। তেওঁৰ বক্তব্য ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰিত হ'ব তেওঁৰ বক্তব্য ৰাইজৰ মাজত প্ৰচাৰিত হ'ব বুলি বিশ্বাস কৰি বৃদ্ধ আঁতৰি যায় আৰু সাগৰত জপিয়াই মৃত্যুক সাবটি লয়। পিছত দেখা যায় নিযুক্ত বক্তাজনো কলা আৰু বোবা হোৱা বাবে তেওঁ কবলৈ বিচৰা কথাবোৰ স্পষ্ট নহয়। তেতিয়া তেওঁ বৰ্ড এখনত কিবা লিখে; কিন্তু সেইবোৰো কিছুমান অৰ্থহীন আখৰৰ সমষ্টিহে। এইদৰে দেখা যায় অৰুণ শৰ্মাই শ্ৰীনিবাৰণ ভট্টাচাৰ্য্য ৰচনা কৰোঁতে আয়নেস্কৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত হৈছে।

অৰুণ শৰ্মাই আন এখন নাটক আহাৰতো এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ আৰ্হি গ্ৰহণ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। চাৰিজন মানুহে চিকিৎসালয়ৰ পৰা চুৰ কৰি অনা এজনী তিৰোতাৰ মৃত দেহটো পুতিবলৈ ছেগ বিচাৰি আছে। মানুহকেইজনৰ এজন লেখক, এজন ব্যৱসায়ী, এজন বিপ্লৱী আৰু চতুৰ্থজন মদাহী। প্ৰথম অৱস্থাত নিজৰ নিজৰ স্বভাৱ অনুসৰি তেওঁলোকে নানা উপায়ে সময়খিনি পাৰ কৰিবলৈ যত্ন কৰে; পিছত তেওঁলোকে নিজৰ নিজৰ অভিজ্ঞতাৰ কথা ক'বলৈ লয়। আন্ধাৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে দেখা যায় মৃত দেহটোৰ পৰা জীৱন্ত মানুহ এজনী উঠি আহি ক্ৰমে লেখকজনৰ প্ৰেমিকা, ব্যৱসায়ীজনৰ পত্নী, বিপ্লৱীৰ মাতৃ আৰু মদপী জনৰ বেশ্যাৰ ভূমিকাত অৱতীৰ্ণ হয়। আচলতে এইবোৰ ঘটনা মানুহকেইজনৰ অৱচেতন মনতহে ঘটে। চেতনা অহাৰ লগে লগে তেওঁলোকে লৰালৰিকৈ শটো পুতিব খোজোতে পুলিচৰ হাতত ধৰা পৰে। নাটকখনৰ বিভিন্ন দিশ-চৰিত্ৰৰ আচৰণ, ভাব-ভংগী, কথা-বতৰা, ভাষা— আদিত এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ কিছুমান লক্ষণ চকুত পৰে। সময় পাৰ কৰিবলৈ কৰা নানা প্ৰকাৰৰ চেষ্টা, অপক্ষো আৰু ইয়াৰ তিক্ততা আৰু বিৰক্তিৰ নাটকীয় প্ৰকাশ আদি বিষয়ত আৰু অন্যান্য দিশতো চেমুৱেল বেকেটৰ Waiting for Godot আৰু আয়নেস্কৰ Amedee or How to Get Rid of It নাটকৰ প্ৰভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়।

অৰুণ শৰ্মাৰ পিছত বসন্ত শইকীয়াই মানুহ, অসুৰ আদি নাটকত এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ ৰীতি আৰু শৈলী ব্যৱহাৰ কৰা দেখা যায়। ইবোৰৰ বাহিৰেও যে আৰু দুই-চাৰিখন এই লেখীয়া নাটক নাই এনে নহয়। কিন্তু এব্‌চাৰ্ড নাটকৰ আৰ্হি বা অনুপ্ৰেৰণাত লেখা নাটকে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ নতুনত্ব বহন কৰিলেও ইবোৰে স্বাভাৱিক কাৰণতে অসমৰ দৰ্শকৰ মাজত জনপ্ৰিয়তা লাভ কৰিব নোৱাৰিলে। যুদ্ধোত্তৰ আৰু স্বাধীনোত্তৰ কালৰ ভাৰতীয় মানুহৰ নানা বিষয়ত মোহভংগ হৈছে সঁচা কথা; কিন্তু ঈশ্বৰৰ ওপৰত এতিয়াও অটল বিশ্বাস থকা, মধ্যযুগীয় মানসিকতাৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হ'ব নোৱৰা ভাৰতীয় বা অসমীয়াই সংস্কাৰৰ বশতেই বিশ্বাস কৰিব নোৱাৰে যে জীৱনটো অৰ্থহীন, অবাস্তৱ। সৰ্বসাধাৰণ লোকক আকৰ্ষণ কৰিব নোৱৰা বাবেই এই বিধ নাটকে অসমৰ মঞ্চতো বিশেষ ছাপ পেলাব নোৱাৰিলে।

এইখিনিতে উল্লেখযোগ্য যে এই শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকৰ পৰাই গান্ধীৰ উপৰিও মাৰ্ক্স আৰু ফ্ৰইডৰ দৰ্শন আৰু চিন্তাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱান্বিত নাটক ৰচিত হৈছিল। সত্তৰৰ দশকত ওলোৱা খনচেৰেক নাটকত নতুন আংগিক আৰু নাট্যশৈলী প্ৰয়োগ কৰি সমাজবাদী আৰু যুক্তিবাদী চিন্তাৰ প্ৰকাশ ঘটোৱা আৰু চৰিত্ৰৰ অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা মন কৰিবলগীয়া কথা। আলোচ্য সময়ত প্ৰকাশিত নাটকবোৰৰ ভিতৰত পোনতে মনলৈ অহা নাটক হৈছে হিমেন্দ্ৰকুমাৰ বৰঠাকুৰৰ বাঘ (১৯৭১)। এই বাঘ আচলতে বাঘ নহয়; সমসাময়িক সমাজৰ সৰ্বগ্ৰাসী সমস্যাৰ ই যেন এক প্ৰতিভূ। ৰাজনৈতিক নেতাৰ ভণ্ডামি, চতুৰালি; চৰকাৰী বিষয়াৰ দুৰ্বলতা আৰু নৈতিকতাহীনতা; গঞা হজুৱাৰ কুসংস্কাৰ, অন্ধবিশ্বাস আৰু অজ্ঞতাৰ সুবিধা লৈ শাসক শ্ৰেণীৰ সৰু-বৰ আটাইৰে দ্বাৰা শোষণ-নিপীড়ন; এইবোৰ নাটকখনত অতি সুন্দৰভাৱে ৰূপায়িত কৰা হৈছে। তথাপি সমাজত পদুমীৰ পৰে শিক্ষিতা আৰু উচ্চমনা ছোৱালী আৰু মুকুন্দ মাষ্টৰৰ দৰে সমাজহিতৈষী লোকৰ অভাৱ হোৱা নাই। পদুমী সঁচাকৈয়ে এপাহ বোকাত গজা পদুম ফুল যাক মুকুন্দ মাষ্টৰে সৰ্বস্ব ত্যাগ কৰি পঢ়াই-শুনাই ভৱিষ্যৎ মানুহৰ সমাজ এখন গঢ়িবৰ বাবে উপযুক্ত কৰি তোলে। নাট্যকাৰৰ বক্তব্য গাণিতিক যুক্তিনিষ্ঠতা আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগী হ'ব লাগিব গঢ়িব লগা নতুন সমাজৰ প্ৰাণস্বৰূপ। ব্যঞ্জনাময় সংলাপ, বলিষ্ঠ চৰিত্ৰাংকন, নাটকীয় উৎকণ্ঠা, সূক্ষ্ম মনস্তাত্ত্বিক পৰিস্থিতিৰ সৃষ্টি, প্ৰকাশ ভংগীৰ সাৱলীলতা এইবোৰ নাটকখনৰ বিশেষ গুণ। সামাজিক চেতনা, যুক্তিবাদ আৰু বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভংগীৰ স্পষ্ট প্ৰতিফলন ঘটা দেখিবলৈ পোৱা আন খনচেৰেক নাটক হ'ল আলি হাইদৰৰ এটি চোলাৰ কাহিনী, অৰুণ শৰ্মাৰ চিয়ৰ, মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ জন্ম, অখিল চক্ৰৱৰ্তীৰ উত্তৰ পুৰুষ অজিত মহন্তৰ শ্ৰদ্ধেয় ৰাইজ। ইয়াৰ উপৰিও আৰু অনেক নাট্যকাৰে এই ধৰণৰ নাটক লিখি মঞ্চস্থ কৰে। কিন্তু প্ৰায়বোৰ নাটকেই প্ৰকাশ হৈ নোলাৱাৰ বাবে ইবোৰক আলোচনালৈ আনিব পৰা নাযায়।

আধুনিক জীৱনৰ জটিলতা আৰু সমাজৰ নানা সমস্যাৰ আধাৰত নাটক ৰচনা কৰি খ্যাতি অৰ্জা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ অন্যতম বিশেষত্ব হ'ল চৰিত্ৰৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ। এই ক্ষেত্ৰত আলোচ্য সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত নাটক নায়িকা নাট্যকাৰ (১৯৭৬) আৰু মৃণাল মাহীৰ (১৯৭৭) কথা বিশেষভাৱে উল্লেখনীয়। প্ৰথমখন নাটকত নাট্যকাৰে নিজেই কোৱা মতে তেওঁৰ পূৰ্বৰ ভাস্বতী নামৰ একাংকিকাত গ্ৰহণ কৰা আংশিকত শাশ্বতীৰ কাহিনীভাগ সুমুৱাই দি এখন নতুন নাটকৰ সৃষ্টি কৰিছে। এগৰাকী পিতৃৰ জীয়েকৰ প্ৰতি অত্যাধিক মৰমৰ কথা দেখুৱাই 'ইডিপাচ কম্‌প্লেক্স'ৰ কথাও উত্থাপন কৰা হৈছে। তদুপৰি মুখ্য চৰিত্ৰবিলাকৰ মনৰ বিভিন্ন দিশৰ বিশ্লেষণৰ প্ৰচেষ্টা ইয়াৰ বিশেষত্ব। স্বাভাৱিকতে নাটকখন সংলাপপ্ৰধান হৈছে আৰু ই বাৰ্ণাৰ্ড শ্ব আৰু জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকলৈ মনত পেলায়। ভাস্বতী আৰু বিমলৰ মাজত হোৱা কথোপকথনত কাৰেঙৰ লিগিৰীৰ কাঞ্চনমতী আৰু সুন্দৰ কোঁৱৰৰ মাজত হোৱা চিন্তামূলক কথা-বতৰাৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। এটি উদাহৰণ দিব পাৰি: নাটকৰ এঠাইত বিমলে কৈছে—"পাহৰি নাযাবা মই তোমাৰ স্বামী। তোমাৰ মনটোৰ ওপৰত মোৰ অধিকাৰ নাথাকিলেও সমাজে তোমাৰ দেহটোৰ ওপৰত মোৰ অধিকাৰৰ স্বীকৃতি দিছে......।"

মৃণাল মাহীখনো (১৯৭৭) সামাজিক মনস্তাত্ত্বিক নাটক। স্বামীৰ অক্ষমতাৰ বাবে নাটকত নায়িকা মৃণাল সন্তানহীনা। তেওঁৰ স্বামী ভৱেশ ঠিকাদাৰ; পুৱাই বিভিন্ন কামত ঘৰৰ পৰা ওলাই যায় আৰু ক্লাবত মদ খাই ৰাতি ঘৰলৈ ওভতে। ইতিমধ্যে মৃণালে তেওঁলোকৰ ঘৰত থাকি মেডিকেল পঢ়া দীপক নামৰ ডেকা ল'ৰাটিৰ পুত্ৰবৎ মৰম কৰি স্বামীৰ মৰমৰ পৰা বঞ্চিতা হোৱাৰ বেদনা পাহৰি অলপ শান্তি লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। তাৰ পাছত তেওঁৰ সান্নিধ্যলৈ আহে সুচৰিত্ৰৱান আৰু আদৰ্শৱান ডেকা ইঞ্জিনীয়াৰ হাজৰিকা। এওঁ মৃণাল মাহীৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হয়; কিন্তু মৃণাল বিবাহিতা বাবে তেওঁক বিয়া কৰি তেওঁৰ স্বামীৰ মনত দুখ দিবলৈ আৰু সমাজতো মৃণালক লঘু কৰিবলৈ হাজৰিকাই নিবিচাৰে। সেয়ে ইজনে সিজনৰ প্ৰতি অনুৰক্ত যদিও তেওঁলোকৰ সম্বন্ধ বন্ধুত্বৰহে। কিন্তু হাজৰিকাৰ প্ৰতি গঢ়ি উঠা অনুৰাগ আৰু সন্তান কামনা দুয়ো লগ লাগি মৃণাল মাহী 'চিওডোচায়েচিচ' (Pseudocyesis) ৰোগত ভোগে যাৰ ফলত তেওঁৰ গাত মিছা গৰ্ভধাৰণাৰ সকলো লক্ষণ মানসিক কাৰণতে দেখা দিয়ে। মৃণাল প্ৰকৃততে অন্ত:সত্ত্বা হোৱা বুলি ভাবি নিজৰ অক্ষমতাৰ কথা ভালদৰে জনা ভৱেশৰ সন্দেহ হয় যে মৃণালৰ দেহত থিতি লোৱা সন্তানটো কেতিয়াও তেওঁৰ হ'ব নোৱাৰে। সেয়ে এদিন ৰাতি ভৱেশে পত্নীৰ আগত তেওঁৰ সন্দেহ আৰু ঈৰ্ষাৰ ভাব নিষ্ঠুৰভাৱে প্ৰকাশ কৰে আৰু পাগলৰ দৰে ব্যৱহাৰ কৰি যেন মাৰি পেলাব এই ভাবত তেওঁৰ ডিঙিলৈ হাত মেলে। পিছত গা-ধোৱা ঘৰত মৃণালৰ মৃতদেহ চীপজৰি লৈ ওলমি থকা অৱস্থাত পোৱা যায়। নাট্যকাৰে

খোলাখুলিভাৱে নক'লেও দৰ্শকৰ মনত এই সন্দেহ নাথাকে যে আচলতে তেওঁক গিৰিয়েকেহে হত্যা কৰিলে। কাহিনী উপস্থাপনৰ বেলিকাও নাট্যকাৰে নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে। নায়িকা নাট্যকাৰৰ লেখীয়াকৈ ইয়াতো ঠায়ে ঠায়ে আলোচনামূলক সংলাপে জ্যোতিপ্ৰসাদৰ কাৰেঙৰ লিগিৰীলৈ মনত পেলায়। নাটকৰ এঠাইত হাজৰিকাৰ চিন্তামূলক কথাৰ উত্তৰত মৃণাল মাহীয়ে কৈছে: "মনটো যে দেহটোতকৈ ডাঙৰ, দৈহিক সম্বন্ধত বাধা থাকিলেও মনৰ সমন্ধত তেনে বাধা যে নাথাকিবও পাৰে সেই কথা যেন মই কিছু পৰিমাণে উপলব্ধি কৰিব পাৰিছোঁ।"

১৯৫০ চনৰ পাছৰ দশককেইটাত ভালেকেইখন বিদেশী নাটক অসমীয়ালৈ অনুবাদ বা অভিযোজনা কৰা হয়। কেইবাখনো বিখ্যাত একাংকিকাৰ অসমীয়া ৰূপান্তৰৰ বিষয়ে ইতিমধ্যে উল্লেখ কৰা হৈছে। অৱশ্যে এইটো ক'ব লাগিব যে বিভিন্ন কাৰণত নাটকৰ অনুবাদ উৎসাহজনক নহয়। যোৱা শতিকাৰ নৱম দশকৰ পৰা এই শতিকাৰ ষষ্ঠ দশকৰ ভিতৰত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ খনচেৰেক নাটকৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা প্ৰকাশ পাইছে। স্বাধীনোত্তৰ কালত ওলোৱা এই ধৰণৰ নাটকৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ অশ্ৰু-তীৰ্থ উল্লেখযোগ্য। এইখন শ্বেইক্সপিয়েৰৰ কিং লীয়েৰৰ অভিযোজনা। ইয়াৰ দুবছৰ পাছত ওলায় এই জনা নাট্যকাৰৰে বণিজ কোঁৱৰ (১৯৫০)। এইখন দ মাৰ্চেন্ট অব্ ভেনিচ নাটকৰ অভিযোজনা। নাট্যকাৰে মূল নাটকখন ভাৰতীয় বা অসমীয়া পটভূমিত উপস্থাপন কৰিছে। ইয়াৰ মূল চৰিত্ৰকেইটা হৈছে অমিয়কুমাৰ (এণ্টনিও), তেওঁৰ বন্ধু বসন্তকুমাৰ (বেচেনিও), আৰু প্ৰতিভা (পোৰ্শ্যিয়া)। শ্যাইলকক ৰূপান্তৰিত কৰা হৈছে চন্দমল নামৰ এজন ধনী ব্যৱসায়ীলৈ। উল্লেখযোগ্য যে এই চন্দমল চৰিত্ৰৰ কোনো জাতি বা বৰ্ণ নাই; তেওঁ শোষক শ্ৰেণীৰ এজন প্ৰতিনিধি। চন্দমলক শোষক শ্ৰেণীৰ মানুহ হিচাপে আৰু অমিয়কুমাৰক উদাৰ মানৱতাবাদী চৰিত্ৰ হিচাপে উপস্থাপন কৰি নাট্যকাৰে অতি কৌশলেৰে ইহুদী আৰু খ্ৰীষ্টানসকলৰ বিৰোধক স্থানীয় ৰূপ দিছে। ভাষাৰ বেলিকা মূল নাটকৰ লেখীয়াকৈ ইয়াতো চৰিত্ৰ অনুযায়ী গদ্য আৰু অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে। প্ৰধান চৰিত্ৰকেইটাৰ উপৰিও সৰু-সুৰা চৰিত্ৰ উপস্থাপনৰ ক্ষেত্ৰতো নাট্যকাৰ হাজৰিকাই পাৰদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। ভাষাৰ সাৱলীলতাইও বণিজ কোঁৱৰক এখন মূল অসমীয়া নাটকৰ দৰেই কৰি তুলিছে।

এই কথা যথাস্থানত উল্লেখ কৰা হৈছে যে অসমীয়া নাটকৰ ওপৰত সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱ পেলোৱা বিদেশী নাট্যকাৰসকলৰ ভিতৰত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ পিছতেই ইব্‌চেনৰ স্থান। ইব্‌চেনৰ সামাজিক সচেতনতা, সম্পূৰ্ণ বাস্তৱমুখী দৃষ্টিভংগী আৰু নিজৰ বক্তব্য খোলাখুলিভাৱে ক'ব পৰা ক্ষমতাই স্বাভাৱিকতে যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া নাট্যকাৰকো আকৰ্ষণ কৰিছিল। অৱশ্যে এই কথা স্বীকাৰ্য্য যে ইব্‌চেনৰ প্ৰভাৱ

যিমান শক্তিশালী আছিল সেই হিচাপত এই জনা নাট্যকাৰৰ বেছি নাটক এতিয়াও অসমীয়ালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা নাই। এই পৰ্য্যন্ত চাৰিখন নাটকৰ অনুবাদ বা অভিযোজনা প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা দৃষ্টিগোচৰ হৈছে। এইকেইখন হ'ল কণুৱী, পুতলা ঘৰ, বনহংসী আৰু ভূত প্ৰথমখন ছপা হৈ ওলায় ১৯৪৬ চনত। এইখন ইব্‌চেনৰ The Vikings at Helgeland নামৰ নাটকৰ ৰূপান্তৰ; লেখক সুৰেশ গোস্বামী। পঞ্চাশ-ষাঠিৰ দশকত ওলোৱা প্ৰথমখন নাটক হ'ল পদ্ম বৰকটকীৰ পুতলা ঘৰ (১৯৫৯)। এইখন ইব্‌চেনৰ A Doll's House নামৰ নাটকৰ অভিযোজনা। নাট্যকাৰে নিজেই প্ৰথম আধুনিক ট্ৰেজিডি আখ্যা দিয়া এই নাটকখন স্ত্ৰী অধিকাৰ আৰু পাৰিবাৰিক সমস্যাৰ আধাৰত ৰচিত এক ধ্ৰুপদী সৃষ্টি। স্বাভাৱিকতে নাটকখনে বিশ্বৰ দৰ্শক-পাঠকৰ বিশেষ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিছিল আৰু পৃথিৱীৰ অনেক ভাষালৈ ইয়াক অনুবাদ কৰা হৈছিল। লেখক বৰকটকীয়ে নাটকখনক ভাৰতীয় বা অসমীয়া পৰিবেশত সজাই-পৰাই উলিয়াবলৈ যত্ন কৰিছে। কিন্তু ইব্‌চেনীয় নাটক এখন ভাৰতীয় পৰিবেশলৈ ৰূপান্তৰিত কৰা কঠিন কাম। বিশেষকৈ ইব্‌চেনৰ প্ৰতীকী আৰু গম্ভীৰ অৰ্থপূৰ্ণ কাব্যময় গদ্যৰ সঠিক অনুবাদ দু:সাধ্য। অনেক সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও ক'ব লাগিব যে পুতলা ঘৰখন এখন মূল অসমীয়া নাটকৰ লেখীয়াই হৈছে। সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱাৰ বনহংসী (১৯৬২) ইব্‌চেনৰ The Wild Duck-ৰ ৰূপান্তৰ। ইয়াতো নাটকীয় কাহিনী, পৰিবেশ, চৰিত্ৰ আদিক ভাৰতীয় ৰূপ দিয়া হৈছে। নাটকৰ কাহিনীৰ ক্ষেত্ৰত কোনো উল্লেখযোগ্য পৰিবৰ্তন ঘটোৱা নাই যদিও ভাৰতীয় পৰিবেশ আৰু সংস্কৃতিৰ লগত ৰজিতা খুৱাকৈ দুটা-এটা সৰু-সুৰা ঘটনা বা অৱস্থা যোগ-বিয়োগ কৰা চকুত পৰে। অৱশ্যে বনহংসীৰ সমাপ্তিটো নীতি বচনমূলক হোৱা বাবে মূল নাটকৰ পৰা ই কিছু আঁতৰি যোৱা যেন লাগে। ইয়াৰ বছৰচেৰেক পাছত ইব্‌নেচৰ The Ghosts নামৰ বিখ্যাত নাটকখনক ভূত (১৯৬৫) নাম দি মহেন্দ্ৰ বৰাই অনুবাদ কৰে। নাটকখনক পোনে পোনে ইংৰাজীৰ পৰা অনুবাদ কৰা হৈছে। দুই-এঠাইত ইংৰাজী প্ৰকাশভংগী অসমীয়াত সোমাই পৰাত ভাষা উজুটি খোৱা বিধৰ হৈছে। অনূদিত নাটক হিচাপে এইখনে যে অন্য কেইখনৰ লগতে ইব্‌চেনীয় নাট্যশৈলীৰ লগত অসমীয়া পাঠকক চিনাকি কৰাত সহায় কৰে তাত সন্দেহ নাই।

অন্যান্য প্ৰকাশিত অনুবাদ নাটকৰ ভিতৰত মৃচ্ছকটিকা (ভবেন্দ্ৰনাথ হাজৰিকা, ১৯৬৭) এন্টিগনি (প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী, ১৯৬৭), মালৱিকাগ্নিমিত্ৰম্ (ৰামেশ্বৰ বড়া, ১৯৭৩), বিক্ৰমোৰ্বশীয়ম (ৰামেশ্বৰ বড়া, ১৯৭৭) দূতবাক্য (মহেশ্বৰ হাজৰিকা) আদি উল্লেখযোগ্য।

আশীৰ দশকত ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰাদেশিক সাহিত্যৰ লেখীয়াকৈ অসমীয়া নাটকতো নতুন ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা দেখা যায়। প্ৰধানকৈ আধুনিক নাটকৰ

আংগিকৰ লগত লোক-নাট্যৰ সমলৰ সমন্বয় ঘটাই নাটক ৰচনা আৰু মঞ্চস্থ কৰাৰ প্ৰচেষ্টা উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ বাবেও পছিমীয়া নাটক আৰু ভাৰতৰ বিভিন্ন সাহিত্যৰ নাট্যকাৰসকলৰ পৰা অসমীয়া নাট্যকাৰসকলে অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰিছে। অসমত লোকনাট্যৰ সমল প্ৰচুৰ। পাঁচশ বছৰৰ পূৰ্বেই শংকৰদেৱে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলত চলি থকা কৃষ্ণকেন্দ্ৰিক লোকনাট্যৰ অপূৰ্ব সমন্বয় ঘটাই অংকীয়া নাটৰ সৃষ্টি কৰিছিল। যোৱা দশকৰ পৰা অংকীয়া নাট, ওজাপালি আদি লোকনাট্যৰ আংগিক ব্যৱহাৰ কৰি কেইবাজনো নাট্যকাৰে ভালেকেইখন নাটক লিখি উলিয়াইছে। উল্লেখযোগ্য যে ষষ্ঠ দশকতে মিত্ৰদেৱ মহন্তই প্ৰদ্যুম্ন পাণ্ডৱ (১৯৫৬) নামৰ নাটকত অংকীয়া নাটৰ আৰ্হিৰে সূত্ৰধাৰক নাট্যাধ্যক্ষৰূপে উলিয়াই সংগীতমুখৰ প্ৰস্তাৱনাৰ সংযোজনাৰে প্ৰাচীন আৰু চলিত নীতিৰ সমন্বয় দাঙি ধৰিছিল। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাইও তেওঁৰ কোনো কোনো নাটকত বিদূষক, সূত্ৰ, সঙ্গী আদি চৰিত্ৰ ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ধৰণৰ আৰু দুই-এখন নাটক লিখা হৈছিল যদিও প্ৰচেষ্টাটো সেই সময়ত সিমান চল্‌তি নহ'ল। আধুনিক সামাজিক নাটক আৰু লোকনাট্যৰ ভিতৰত যুগল দাসৰ বায়নৰ খোল (১৯৮২)ৰ কথা পোনতে মনলৈ আহে। গুৰুজনাৰ তিথিতো বাপতিসাহোন অংকীয়া ভাওনাৰ সলনি গাঁৱৰ ডেকাবিলাকে আধুনিক 'থিয়েটাৰ' পাতিবলৈ যো-জা কৰা দেখি এজন বায়নৰ মনোকষ্ট হৈছে আৰু সুন্দৰ নাটকীয় ৰূপ দিয়া হৈছে এই নাটকখনত। নাটকখনৰ উদ্দেশ্যধৰ্মিতা নাট্যকাৰে লুকুৱাই ৰাখিব পৰা নাই; হ'লেও বায়নৰ খোলত অতি ফলপ্ৰসূভাৱে আধুনিক সামাজিক নাটকৰ কোলাত অংকীয়া ভাওনা উপস্থাপন কৰা হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও সতীশ ভট্টাচাৰ্য্যৰ মহাৰাজা, আনন্দমোহন ভাগৱতীৰ জতুগৃহ, মুনীন ভূঞাৰ হাতী আৰু ফান্দী, ৰফিকুল হুচেইন, অখিল চক্ৰৱৰ্তী আৰু আলি হাইদৰৰ খনচেৰেক নাটকত এই ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা হৈছে।

ওপৰত আলোচিত নাটকবিলাকৰ উপৰিও শেহতীয়াকৈ অ'ত ত'ত দুই-এখন নাটক মঞ্চস্থ হৈছে যিয়ে নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ বহন কৰে আৰু যিবোৰক হয়তো উল্লিখিত কোনো বিশেষ শ্ৰেণীত পেলাব নোৱাৰি। কিন্তু এইবোৰৰ বেছিভাগেই প্ৰকাশ হৈ ওলোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে মুনীন ভূঞাৰ জবৌ বৌৱা পৰজা নামৰ নাটকখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। অসম বুৰঞ্জীৰ মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহক ভিত্তি কৰি নাটকখন লিখা হৈছে যদিও ইয়াক ঐতিহাসিক নাটক বুলিব নোৱাৰি। বুৰঞ্জীৰ এই ঘটনাক প্ৰতীক হিচাপে ব্যৱহাৰ কৰি নাট্যকাৰে দেখুৱাইছে শ্ৰেণী শোষণ থকা যেই কোনো সমাজত এই অৱস্থা সৃষ্টি হ'ব পাৰে। নাট্য-প্ৰণালী আৰু সংলাপৰ ক্ষেত্ৰতো নাটকখনে নতুনত্ব প্ৰদৰ্শন কৰিব পাৰিছে।

স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমীয়া নাটকৰ আলোচনাৰ পৰা অনাতাঁৰ নাটকৰ কথা বাদ দিব নোৱাৰি। ১৯৪৮ চনত গুৱাহাটী অনাতাঁৰ কেন্দ্ৰ স্থাপিত হ'বৰে পৰা ১৯৯০ চনলৈকে এই সময়ছোৱাত কেইবা হাজাৰো অনাতাঁৰ নাটক ৰচিত

হৈছে। সুখৰ কথা ১৯৪৮ পৰা ১৯৭৩ লৈকে এই পঁচিশ বছৰত ৰচিত চাৰি হাজাৰৰো অধিক নাটকৰ পৰা আঠৈকুৰিখন নিৰ্বাচিত নাটক নাট্যকাৰ অৰুণ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰি উলিয়াইছে। ইতিমধ্যে কেইবাখনো আগ শাৰীৰ অনাতাঁৰ নাটকক মঞ্চ নাটকৰ ৰূপ দিয়া হৈছে। ইবিলাকৰ খনচেৰেকৰ বিষয়ে এই নিবন্ধৰ ঠাই-বিশেষে উল্লেখ কৰা হৈছে। অন্যান্য প্ৰকাশিত নাটকবোৰ পঢ়িলেও উমান পোৱা যায় যে অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যলৈ এই বিধ নাটকৰো বৰঙণি কম নহয়।

উনৈশ শ পঞ্চাশৰ পৰা নৱেলৈকে এই চাৰিটা দশকত অসমীয়া নাটকত নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলিছে। এইবোৰৰ বাবে নাট্যকাৰসকলে সাধাৰণতে স্বদেশীয় উৎসতকৈ পশ্চিমৰ দ্বাৰাহে অনুপ্ৰাণিত হোৱা দেখা যায়। অৱশ্যে শেহতীয়াকৈ দৃষ্টিগোচৰ হৈছে যে তেওঁলোকে কেৱল পশ্চিমীয়া অনুকৰণেৰে নাটকক দৰ্শকৰ অভিজ্ঞতাৰ পৰা বিচ্ছিন্ন নকৰি বিভিন্ন উপায়ে ইয়াক সৰ্বসাধাৰণ ৰাইজৰ আপোন কৰি তুলিবলৈ যত্নপৰ হৈছে।

প্ৰসঙ্গপুথি

মহেশ্বৰ নেওগ, **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা**, গুৱাহাটী, ১৯৭০ **আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য**, গুৱাহাটী, ১৯৬৫ (দুয়োখন **মহেশ্বৰ নেওগ ৰচনাৱলী**, ১ম খণ্ডত সন্নিবিষ্ট, বাণী মন্দিৰ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৮৬)
'একাংকিকা আৰু তাৰ কাৰিকৰি', **বিশ্ববিদ্যালয়, ভাষা, ভাষণ আৰু ভ্ৰমণ**, ১ম তাঙৰণ, গুৱাহাটী ১৯৭৪

সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া নাট্য সাহিত্য**, ৩য় সংস্কৰণ, গুৱাহাটী ১৯৭৩
অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, ৩য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৩

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, **নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসংগ**, ৩য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬৭

সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা(সংকলন আৰু সম্পাদন) **অসমীয়া একাংক নাটসংকলন**, সাহিত্য অকাডেমি, ১ম প্ৰকাশ, ১৯৯১

হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, **অসমীয়া নাট্য সাহিত্যৰ জিলিঙনি**, ২য় সংস্কৰণ, গুৱাহাটী, ১৯৭০

লীলা গগৈ (সম্পাদিত), **আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰিচয়**, ১ম সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯০

অৰুণ শৰ্মা (সম্পাদিত), **অনাতাঁৰ নাট্যাৱলী**, ১ম সংস্কৰণ, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, ১৯৮৪

পোনা মহন্ত, **নাটক আৰু নাট্যকাৰ**, ২য় সংস্কৰণ, ডিব্ৰুগড়, ১৯৯২

Birinchi Kumar Barua, History of Assamese Literature, 1st ed., New Delhi, 1964

Hem Barua, Assamese Literature 1st ed. New Delhi, 1965

Maheswari Neog, Assamese Drama and Theatre, Guwahati, 1975

Pona Mahanta, Western Influence on Modern Assamese Drama, 1st ed., New Delhi, 1985

টোকা: ভালেকেইখন নাটক বিচাৰ-খোচাৰ কৰি যতনাই দিয়া বাবে নাট্যকাৰ মুনীন শৰ্মা আৰু অভিনেতা পৱন বেজবৰুৱাৰ ওচৰত প্ৰবন্ধ লেখক কৃতজ্ঞ।

বুৰঞ্জী সাহিত্য

খ্ৰীঃ (১৯৫০ - ১৯৯০)

ডম্বৰুধৰ নাথ

আহোম ভাষাৰ 'বুৰঞ্জী' শব্দৰ অৰ্থ যিমানেই সীমিত নহওক, বৰ্তমান অসমীয়া ভাষাত অবিচ্ছেদ্যভাৱে সোমাই পৰা এই শব্দৰ অৰ্থৰ পৰিসৰ ব্যাপক। চমু কথাত মানুহৰ জীৱনধাৰণ পদ্ধতি আৰু জীৱনৰ সাধনাৰ সকলো দিশ সামৰি কৰা বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়নেই বৰ্তমান বুৰঞ্জী। ভাৰতৰ অন্যান্য ঠাইৰ দৰে অসমতো এনে বুৰঞ্জী প্ৰণয়নৰ কাম প্ৰাচীন কালত হোৱা নাছিল, কিন্তু খ্ৰীঃ ত্ৰয়োদশ শতিকাৰ প্ৰথম ভাগত ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকালৈ অহা তাই জাতিৰ আহোমসকলে ইয়াত এখন স্থায়ী ৰাজ্য পতাৰ লগতে তেওঁলোকৰ পূৰ্বপুৰুষৰ দিনৰ পৰা পৰম্পৰা হিচাপে চলি অহা ৰীতি অনুসৰি বুৰঞ্জী লিখি থোৱা কামো আৰম্ভ কৰে।†

আহোমসকলৰ এই বুৰঞ্জীত বিজ্ঞানভিত্তিক বিচাৰ-বিশ্লেষণ পোৱা নাযায়; এইবোৰ ঘাইকৈ ৰাজনৈতিক ঘটনাৰ ক্ৰমানুসৰি কৰা বৰ্ণনাহে। তথাপি আহোমসকলে আৰম্ভ কৰা ৰীতিয়ে অসমত বুৰঞ্জী-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা এটা সৃষ্টি কৰে আৰু ই অসমত আহোম-শাসন অন্ত পৰাৰ পিছতো অৰ্থাৎ ইংৰাজৰ দিনতো চলি থাকে। মণিৰাম দেৱান, গুণাভিৰাম বৰুৱা, কাশীনাথ তামুলীফুকন, পদ্মনাথ গোহাঞিবৰুৱা প্ৰভৃতি পণ্ডিতসকলে অসমত ইংৰাজ শাসন কালৰ প্ৰথমছোৱাত অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী লিখিছিল। ইতিমধ্যে ইউৰোপত অগ্ৰগতি লাভ কৰা আধুনিক বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু ৰচনানীতিৰ প্ৰসাৰে এওঁলোকৰ ৰচনাসমূহকো পৰোক্ষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত কৰিছিল। প্ৰতক্ষ্য প্ৰভাৱ নিশ্চয় পৰিছিল

---

† দেওধাই অসম বুৰঞ্জীত (সম্পাদক সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, ২য় প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৬২, ১৮ পৃষ্ঠা) প্ৰথম আহোম ৰজা চুকাফাই পণ্ডিতসকলক বুৰঞ্জী লিখি থ'বলৈ আদেশ দিয়া বুলি উল্লেখ আছে।

জেইমজ্ মিলৰ হিষ্ট্ৰি অব বৃটিছ ইণ্ডিয়াৰ উপৰিও এনট্ৰেঞ্চ মহলাত চলা লেথাব্ৰিজ, মিছ টমছন আদি লিখকৰ ভাৰত আৰু ইংলণ্ডৰ বুৰঞ্জী আদি কিতাপৰ পৰা। শিখ, মাৰাঠী আদি লোকৰ বিষয়েও বুৰঞ্জী ওলাইছিল।† ফলত তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহত আধুনিক ধৰণৰ কিছু আলোচনা-সমালোচনাও সোমাইছিল আৰু ইয়ে তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহক পূৰ্বৰ আহোমৰ দিনৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা পৃথক চৰিত্ৰ এটা দিছিল। তথাপি প্ৰধানতঃ বৃটিছ প্ৰশাসক-সকলৰ আৰ্হি অনুসৰণ কৰি আৰু তেওঁলোকক সন্তুষ্ট কৰি ৰাখিব পৰাকৈ প্ৰণয়ন কৰা বাবে স্বাভাৱিকতে তেতিয়াৰ বুৰঞ্জীসমূহ ঔপনিবেশিক চৰিত্ৰৰ আছিল। সেয়ে চাৰ এডৱাৰ্ড গেইটে যেতিয়া ইউৰোপীয় ঔপনিবেশিক দৃষ্টিৰে অসমৰ এখন পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী লিখিবলৈ লৈছিল, তেওঁ ইয়াত মানসিক আৰু পাৰিপাৰ্শ্বিক— দুয়োবিধ উপজীৱ্য সহজে লাভ কৰিছিল। আনহে নালাগে, সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰো যেতিয়া তেওঁৰ *Anglo-Assamese Relations* (প্ৰথম প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৪৯) লিখিছিল, তেৰোঁ ঔপনিবেশিক ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট আছিল।

চিপাহী বিদ্ৰোহৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত, উনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ভাৰতত বৃটিছ-বিৰোধী আন্দোলনে গা কৰি উঠে আৰু জাতীয়তাবাদৰ ঢৌ সমগ্ৰ দেশখনতে ক্ৰমে বিয়পি পৰে। ফলত বৃটিছৰ অধীনতাৰ পৰা মুক্ত হ'বলৈ ভাৰতত যি দীৰ্ঘদিনীয়া সংগ্ৰাম চলিছিল, সেই সংগ্ৰামৰ অবিচ্ছিন্নতা ৰক্ষা কৰিবলৈ অতীত অধ্যয়নৰ মাধ্যমেৰে প্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ চেষ্টা চলিছিল। এই চেষ্টাৰ পৰাই ভাৰতৰ সকলো ঠাইতে অতীত অধ্যয়নৰ এটা বিপুল জোৱাৰ উঠিছিল আৰু সমাজৰ অতীতক গৌৰৱমণ্ডিতভাৱে ৰূপায়ণ কৰি তাৰ পৰা জাতীয়তাবোধৰ অনুপ্ৰেৰণা লাভ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰা হৈছিল। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্মা— দুয়োগৰাকী পণ্ডিতৰ ৰচনাসমূহৰ মাজত কিছু পাৰ্থক্য অনুভূত হ'লেও‡ এওঁলোক দুয়োগৰাকীকে সেই ধাৰাৰ প্ৰধান জাতীয়তাবাদী বুৰঞ্জী লেখক বুলিব পাৰি।

দেশ স্বাধীন হোৱাৰ সময়ৰ পৰাই, বিশেষকৈ ষাঠিৰ দশকৰ উত্তৰ কালত, অসমীয়া বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন ৰীতিত এক নতুন ধাৰাৰ প্ৰৱৰ্তন হয়। এই নতুন ধাৰাত বস্তুবাদ দৰ্শনৰ প্ৰেৰণাত আৰু বিজ্ঞানসন্মত বিশ্লেষণেৰে বুৰঞ্জী লেখকসকলে বুৰঞ্জীৰ ঘটনাসমূহ চালি-জাৰি চাবলৈ আৰম্ভ কৰে। ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক, সামাজিক বা অৰ্থনৈতিক— সকলো ধৰণৰ বুৰঞ্জীতে এওঁলোকে সমাজৰ আৰ্থ-সামাজিক দিশটো ঘটনাৰ আলোচনাৰ প্ৰধান উপকৰণ হিচাপে বিবেচনা কৰে।

---

† প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাণিকচন্দ্ৰ বৰুৱা, পৃ. ৫ দ্ৰষ্টব্য।— প্ৰধান সম্পাদক

‡ ভূঞাৰ ৰচনাসমূহত ঔপনিবেশিক আৰু জাতীয়তাবাদী— উভয় চৰিত্ৰই দেখা পোৱা যায়; কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনা সমূহ মূলতঃ জাতীয়তাবাদী চৰিত্ৰ বিশিষ্ট।

পঞ্চাশৰ দশক আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী কালত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত আৰু প্ৰকাশিত পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা কম। এই সময়ছোৱাৰ ভিতৰত সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্মাৰ বহুতো ৰচনা প্ৰকাশ হৈছে। বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা তেওঁলোকৰ প্ৰায় সমগ্ৰ ৰচনাৱলীয়েই অসম সম্পৰ্কীয়। ভূঞাৰ লাচিত বৰফুকনত (১৯৪৭) বাদে বুৰঞ্জীৰ বাণী (১৯৫১), ৰমণী গাভৰু (১৯৫১), মিৰজুম্‌লাৰ অসম আক্ৰমণ (১৯৫৫), কোঁৱৰ বিদ্ৰোহ (১৯৫৮) আৰু স্বৰ্গদেউ ৰাজেশ্বৰসিংহ (১৯৭৫) এই সময়ছোৱাৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশ। কিন্তু ইয়াৰ প্ৰায় অধিকাংশৰেই ৰচনাকাল পঞ্চাশৰ দশকৰ আগৰ। স্বাভাৱিকতে এইবোৰ ৰচনাত ঔপনিবেশিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। কিন্তু চল্লিছৰ দশকৰ শেষৰ ফালে তেওঁৰ ৰচনাসমূহলৈ কিছু উল্লেখযোগ্য পৰিৱৰ্তন আহে আৰু সেইবোৰত জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰভাৱ ক্ৰমাৎ বাঢ়ি অহা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে ১৯৪৭ খ্ৰীষ্টাব্দত প্ৰকাশ পোৱা লাচিত বৰফুকনৰ পাতনিত ভূঞাই লিখিছেঃ "যিবোৰ গুণৰ পৰা এটা জাতিৰ ঐক্য আৰু স্থায়িত্ব সাধন হ'ব পাৰে সেইবোৰ গুণৰ পৰা অসমীয়া নেতাসকল একেবাৰে বৰ্জিত নাছিল। বৰ্তমানে এই গুণবোৰৰ অনুশীলন আগতকৈয়ো অধিক লাগতিয়াল হৈ পৰিছে, কাৰণ আগন্তুক স্বাধীনতা লাভৰ যুগত আমি ভাৰতীয়ই অনেক জটিল ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সামাজিক সমস্যাৰ সমাধান কৰিব লগা হৈছে।"† ভূঞাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ গ্ৰন্থবোৰত আৰু অজস্ৰ প্ৰবন্ধত বিষয়-বস্তুৰ পৰিসীমা আৰু ভাৱাদৰ্শৰ কোনো পৰিৱৰ্তন দেখা নাযায়। সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদৰ আৰ্হিত অসমীয়া জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাৰ প্ৰচাৰেই তেওঁৰ বুৰঞ্জীসমূহৰ ঘাই বৈশিষ্ট্য আছিল।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাবোৰত জাতীয়তাবাদী দৰ্শন তথা আদৰ্শই বিশেষ প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে। বুৰঞ্জী হিচাপে তেওঁৰ সাতাৱন ছাল বা স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধ (১৯৪৭), মণিৰাম দেৱান (১৯৫০) আৰু দক্ষিণপাট সত্ৰ (১৯৬৭)— এই কেইখনক ধৰিব পাৰি। এই কেইখন গ্ৰন্থৰ উপৰিও কংগ্ৰেছৰ কাঁচিয়লি ৰ'দত (১৯৫৯), গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন (১৯৫০), দুৰবীণ (১৯৫১), দুনৰী (১৯৫৬), অৰ্ঘ্যাৱলী (১৯৬৪) আৰু ফুলচন্দন (১৯৬৯) আদি কেইবাখনো মূল্যৱান গ্ৰন্থ তেওঁ ৰচনা কৰি থৈ গৈছে— যিবোৰে অসমৰ বুৰঞ্জীৰ বিভিন্ন দিশৰ ওপৰত আলোকপাত কৰিব পাৰে। বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাৰ বিষয়-বস্তু প্ৰায়ে ৰাজনৈতিক হ'লেও অসমৰ জনজাতি, অসম আৰু ইয়াৰ

---

† উদ্ধৃতি— ২য় প্ৰকাশ, ১৯৮০, ১০-১১ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য। *Anglo-Assamese Relations (1771-1826)* (Gauhati, 1949) গ্ৰন্থৰ 'Preface'অত ভূঞাই তেওঁৰ এই পৰিৱৰ্তনৰ কথা উল্লেখ কৰিছে। Under the pressure of... changes it is but natural that our present-day way of thinking is sometimes different from that of ten or twelve years ago. (XI পৃষ্ঠা চাওক)।

চুবুৰীয়া ৰাজ্যৰ বীৰ-বীৰাঙ্গনা, অসমৰ মুছলমান, স্বাধীনতা সংগ্ৰাম, ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী, অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য, কলা-কৃষ্টি আদি বিচিত্ৰ বিষয়ৰ ওপৰত লেখা তেওঁৰ ৰচনাৰ সংখ্যাও কম নহয়। এই ৰচনাবোৰে এহাতে যেনেকৈ তেওঁৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাস আৰু ধ্যান-ধাৰণা প্ৰকাশ কৰিছে, আনহাতে তেনেকৈ সেইবোৰে বিষয়-বস্তু সম্পৰ্কে তেওঁক গভীৰ জ্ঞান আৰু পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয়ো দাঙি ধৰিছে। কিন্তু জাতীয়তাবাদী আদৰ্শৰ প্ৰেৰণাত লিখা বাবে উক্ত গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধবোৰত ব্যক্তিৰ প্ৰশংসা আৰু গুণানুকীৰ্তনে বেছি প্ৰাধান্য পোৱা যেন লাগে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ মণিৰাম দেৱান গ্ৰন্থখনলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এইখন এখন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ হ'লেও বুৰঞ্জী হিচাপেও ইয়াৰ মূল্য কম নহয়। কিন্তু ইয়াত মণিৰাম দেৱানৰ চৰিত্ৰ যিভাৱে অঙ্কন কৰা হৈছে সিয়ে প্ৰমাণ কৰে যে শৰ্মাৰ ৰচনাত প্ৰশস্তি-প্ৰৱণতাৰ মাত্ৰা কেতিয়াবা বেছি হয়। মণিৰাম দেৱানৰ ব্যক্তিগত উচ্চাকাংক্ষা আৰু সামন্তবাদী ধ্যান-ধাৰণা তেওঁ কিতাপখনত ভালকৈ ফুটাই তোলা নাই। অথচ মণিৰাম দেৱান যে তেনে এজন মানুহ আছিল সেই কথা প্ৰমাণ কৰিবৰ কাৰণে সমলৰ অভাৱ নাছিল। হীৰেন গোহাঁয়ে লিখিছেঃ 'মণিৰাম দেৱানৰ ভূমিকাৰ এনে সহজ-সৰল ৰূপ আজি আৰু গ্ৰহণীয় হৈ থকা নাই।'† বেণুধৰ শৰ্মাই গভীৰ জ্ঞান আৰু আত্ম-প্ৰত্যয়েৰে লিখিলেও বুৰঞ্জী ৰচনাৰ অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ হিচাপে পৰিগণিত তথ্য আৰু সেইবোৰৰ শুংসূত্ৰৰ অভাৱত তেওঁৰ সৰহভাগ ৰচনাই বস্তুনিষ্ঠ বুৰঞ্জীৰ পৰীক্ষাত উত্তীৰ্ণ নহয়।‡

বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাসমূহত প্ৰগতিশীল ধ্যান-ধাৰণাৰো চাপ থকা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ঊনবিংশ শতিকাত সূত্ৰপাত হোৱা অসমীয়া আৰু বঙালীৰ মাজৰ ভাষা-কেন্দ্ৰিক বিৰোধৰ বিষয়টোলৈ আঙুলিয়াব পাৰি। এই বিৰোধৰ বাবে বঙালী মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ ওপৰতে (অৰ্থাৎ অসমত থকা বঙালী আমোলাসকল) সকলো দোষ জাপি দিয়াৰ যি প্ৰৱণতা অসমীয়া বুৰঞ্জীবোৰত পোৱা যায়, তেনে প্ৰাচীনপন্থী, বিশ্লেষণ-বিমুখ ধ্যান-ধাৰণাৰ পৰিৱৰ্তে বেণুধৰ শৰ্মাই তেওঁৰ 'অসমীয়া ভাষাৰ গোবৰ্দ্ধনধাৰী আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন' নামৰ প্ৰবন্ধত অসমত বঙলা ভাষা চলোৱাৰ গুৰিতে যথাৰ্থতেই ইংৰাজ চাহাব উইলিয়াম ৰবিনছন আৰু এডৱাৰ্ড জেনকিনজক জগৰীয়া কৰা দেখা গৈছে।# তদুপৰি তেওঁৰ বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধবোৰত জনজাতি আৰু পিছপৰা জাতি যেনে, চুতীয়া, মৰাণ, কছাৰী,

---

† বেণুধৰ শৰ্মা ৰচনাৱলী (সম্পাদকঃ অজিত কুমাৰ শৰ্মা, গুৱাহাটী, ১৯৮৭)ৰ ২য় খণ্ডৰ ভূমিকা, গ পৃষ্ঠা চাওক।

‡ হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ ইতিহাস ৰচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ (গুৱাহাটী, ১৯৯০) গ্ৰন্থৰ ১৪৫ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

ৰচনাৱলী (২য় খণ্ড), ২৪৮ পৃষ্ঠা।

ৰাভা, দেওঁৰী আদি লোকসকলৰ বিষয়ে মূল্যবান সমল পোৱা যায়। সমসাময়িক অন্যান্য বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাত এনে বিষয়-বস্তুৰ উপস্থাপন কমহে দেখা যায়। তথাপি এনে প্ৰগতিশীল দৃষ্টিভঙ্গীয়েও শৰ্মাৰ ৰচনাক দোষমুক্ত কৰিব পৰা নাই। বহুতো সময়ত অনৈতিহাসিকতা আৰু বিশ্লেষণহীনতাই তেওঁৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ গুৰুত্ব হ্ৰাস কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁৰ দক্ষিণপাট সত্ৰৰ বুৰঞ্জীখনত সত্ৰাধিকাৰ বনমালী গোঁসাইৰ ঐশ্বৰিক শক্তিৰ মহিমা বৰ্ণনাৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি।† শৰ্মাৰ বুৰঞ্জীমূলক ৰচনাসমূহৰ আন এটা লক্ষণীয় দিশ হ'ল সেইবোৰৰ উদ্দেশ্যপ্ৰৱণতা। এটা পূৰ্বনিৰ্দ্ধাৰিত ধাৰণা লৈ তাক প্ৰতিপন্ন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰাৰ উদ্দেশ্যেই যেন এইবোৰ ৰচিত হৈছে তেনে এটা ধাৰণা হয়। 'দেশদ্ৰোহী কোন, পূৰ্ণানন্দ নে বদন বৰফুকন', 'বঙালবৈৰী লাচিত বৰফুকন', 'অসমীয়া ভাষাৰ গোবৰ্দ্ধনধাৰী আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন', 'পোনপ্ৰথম স্বাধীনতা যুদ্ধ'—আদি শিৰোনামাবোৰে নিশ্চয় তাকে সূচায়। তথাপি সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ দৰেই বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাসমূহৰো অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ সৃষ্টিত অমূল্য বৰঙণি আছে। বিভিন্ন সীমাবদ্ধতাৰ মাজতো, বা তেওঁৰ বহুতো ৰচনা কেৱল প্ৰশস্তিমূলক বুৰঞ্জী হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ পৰম্পৰা-সৃষ্টিত এই ৰচনাসমূহৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকাৰ কথা কোনেও নুই কৰিব নোৱাৰে।

সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু বেণুধৰ শৰ্মাৰ উপৰিও বংশগত, ব্যক্তিকেন্দ্ৰিক বা বৃত্তান্তমূলক বুৰঞ্জী লিখিছিল ৰাজমোহন নাথ, প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী, নকুলচন্দ্ৰ ভূঞা, ক্ষেত্ৰধৰ বৰগোহাঁই, ভুৱনচন্দ্ৰ সন্দিকৈ আদি পণ্ডিতে। ৰাজমোহন নাথৰ অধিকাংশ ৰচনা ইংৰাজী আৰু বঙালী ভাষাত হ'লেও অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, আৱাহন, জয়ন্তী, মৌচুমী, মণিদীপ— আদি বিভিন্ন আলোচনীত

---

† প্ৰসঙ্গক্ৰমে কেইটামান উদাহৰণ দিয়া হ'ল: বেণুধৰ শৰ্মাই লিখিছে— "আহোম নিয়মে উছৰ্গা কৰাত ভটিয়াপাৰৰ যিটো পুখুৰীৰ পানী নোলাইছিল, সেইটো পুখুৰীকে হিন্দু নিয়মে উছৰ্গা কৰি... প্ৰভু বনমালীদেৱ পুখুৰীত নমা মাত্ৰকে চাকনৈয়াৰ দৰে নিৰ্জ্জলা জলাশয়ৰ গৰ্ভত পানীয়ে পাক লৈ লৈ হো হো কৰে আহি পশ্চিমৰ পাৰটো একে হেঁচোকাই লৈ গ'ল।" (৪০-৪১ পৃষ্ঠা)। কিন্তু সেই একেজন বনমালী দেৱৰ জীৱন কালতেই মিৰজুমলাৰ আক্ৰমণত "গাওঁ হোলা হ'ল; সকলোৰে থক-বক লাগিল। সৰ্ব্বস্বকো এৰি প্ৰজাসৱ" জঙ্গললৈ গ'ল আৰু বনমালী গোঁসায়েও "শোকে তাপে জৰ্জ্জৰিত হোৱাত প্ৰভুৰ আৰু দক্ষিণ পাৰত থাকিবলৈ ইচ্ছা নগ'ল— ডিক্ৰং পাৰ হৈ খৰালৈ গুচি গ'ল।" (৪১ পৃষ্ঠা)। অৰ্থাৎ তেওঁ প্ৰাণ ৰক্ষা কৰিবলৈ গুপুত আশ্ৰয় বিচাৰিলে। এই ক্ষেত্ৰত প্ৰভু বনমালী গোঁসাইৰ মাহাত্ম্যৰ কথা কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাই স্মৰণ কৰা নাই। শৰ্মাই বনমালী গোঁসাইৰ আৰু এটা অতি বিস্ময় হ'ব লগা মাহাত্ম্যৰ কথা লিখিছে। সেইমতে যিখন দেশৰ পৰা শঙ্কৰদেৱেও তং নাপাই প্ৰাণ লৈ পলাই যাব লগা হৈছিল, সেইখন দেশতে বনমালী গোঁসায়ে ৰাজনিমন্ত্ৰণ পাই সত্ৰ পাতিব পাৰিছিল। কাৰণ "শ্ৰীশ্ৰীবনমালী দেৱৰ আধ্যাত্মিক মাহাত্ম্য" (৫০ পৃষ্ঠা)। এই ধৰণৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণহীন আৰু বহুতো প্ৰসঙ্গ বুৰঞ্জীখনত পোৱা যায়।

তেওঁৰ বহুতো মূল্যবান অসমীয়া প্ৰবন্ধ সিঁচৰতি হৈ আছে। নাথৰ উল্লেখনীয় অসমীয়া বুৰঞ্জী বীৰ চিলাৰায় (১৯৪৮) আৰু গৌৰৱময় অসম (১৯৪৯)। বৰপূজাৰীৰ ভাষাত 'ৰচনা-ৰীতিত নিখুঁত নহ'লেও' অসমৰ প্ৰত্নতত্ত্ব, জনজাতীয় বুৰঞ্জী, অসমৰ সাংস্কৃতিক গাঁথনি আদি বিভিন্ন বিষয়ত অধ্যয়নপুষ্ট তেওঁৰ ৰচনাসমূহে 'অসমীয়া সংস্কৃতিৰ প্ৰাথমিক উপাদানৰ'† সন্ধেদ দিয়ে।

প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰীৰ অসমীয়াত লিখা বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থ বা প্ৰবন্ধৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। গিৰিধৰ শৰ্মা সম্পাদিত অসমীয়া জাতিৰ ইতিবৃত্ত (১৯৭৪) আৰু হৰিপ্ৰসাদ নেওগ আৰু লীলা গগৈৰ দ্বাৰা সম্পাদিত অসমীয়া সংস্কৃতিত (১৯৭৫) চৌধুৰীৰ প্ৰাচীন অসমৰ ৰাজনৈতিক, ভৌগোলিক আৰু সামাজিক বিষয়ক কেইটামান মূল্যবান প্ৰবন্ধ সন্নিবিষ্ট হৈছে। চৌধুৰীৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থসমূহৰ দৰে (দুখন বুৰঞ্জী গ্ৰন্থ আছে) এই প্ৰবন্ধকেইটাও অধ্যয়ন-প্ৰসূত, তাত সন্দেহ নাই। কিন্তু তেওঁৰ কোনো ৰচনাই ইতিহাস-ৰচনালৈ নতুন চিন্তাৰ আমদানি কৰিব পৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে চৌধুৰীৰ বহুতো উপকথা বা কিংবদন্তি বিচাৰ-বিশ্লেষণ নকৰাকৈ গ্ৰহণ কৰিব খুজিছে। প্ৰাচীন অসমত ৰাজ্য গঠন কৰা জনজাতীয় মুৰব্বীসকলৰ গোষ্ঠীগত পৰিচয় দিবলৈ যাওঁতেও তেওঁ তথ্য আৰু যুক্তিৰ দ্বাৰা সমৰ্থিত ব্যাখ্যা দাঙি ধৰিব পৰা নাই। অসমৰ 'ৰাজনৈতিক ব্যৱস্থা' নামৰ প্ৰবন্ধটোত (আৰু একেদৰেই তেওঁৰ *The History of the Civilization of the People of Assam to the Twelfth Century A.D.*, 1966 নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থতো) দানৱ (মহীৰঙ্গ) আৰু অসুৰ (নৰক) শব্দৰ অৰ্থৰ ব্যাখ্যা লক্ষণীয়। প্ৰাচীন অসমত হোৱা সংস্কৃতকৰণ প্ৰক্ৰিয়াটোৰ বিষয়ে বিস্তৰ সাক্ষ্য-প্ৰমাণ উদ্ধাৰ হোৱা সত্ত্বেও চৌধুৰীৰ ৰচনাত উপযুক্ত বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যাৰ অভাৱ দেখা যায়। ঠিক সেইদৰে প্ৰাক্-আহোম যুগৰ অসমীয়া সমাজৰ ছবি এখন আঁকিবলৈ যাওঁতে তেওঁৰ চকুৰ আগত গঙ্গা উপত্যকাৰ আৰ্য্যসমাজ এখনৰ ছবিহে ভাহি উঠা দেখা যায়।

একোখন ঠাই বা একোটা অনুষ্ঠানৰ ওপৰত কেইবাখনো বুৰঞ্জী বা বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ যোৱা দশককেইটাত ৰচনা কৰা হৈছে। এইবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই প্ৰশস্তিমূলক। দীনেশ্বৰ শৰ্মাৰ মঙ্গলদৈৰ বুৰঞ্জী (১৯৬১), আগতে উল্লেখ কৰি অহা বেণুধৰ শৰ্মাৰ দক্ষিণপাট সত্ৰ (১৯৬৬), তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী (১৯৭৫), ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ গুৱালকুছিৰ বুৰঞ্জী (১৯৭৯), ভবানন্দ বুঢ়াগোহাঞিৰ শদিয়াৰ বুৰঞ্জী (১৯৮৩) আদি গ্ৰন্থৰ নাম এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই বুৰঞ্জীসমূহৰ লেখকসকল প্ৰধানতঃ স্থানীয় ব্যক্তি বা সত্ৰ-বিশেষৰ অনুগামী হোৱা বাবেই তেওঁলোকৰ গ্ৰন্থসমূহত বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ মাত্ৰা কম হয়।

---

† ইতিহাস ৰচনা বিধি, ১৬৬ পৃষ্ঠা।

বুৰঞ্জী হিচাপে আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জীখন অসমৰ বৃহৎ আৰু সন্মানীয় সত্ৰ এখনৰ প্ৰায় পূৰ্ণাঙ্গ ইতিহাস। সত্ৰ স্থাপন, আহোম স্বৰ্গদেউসকলৰ পৃষ্ঠপোষকতা, সত্ৰাধিকাৰসকলৰ কাৰ্য্যাৱলী, সত্ৰৰ সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য আদিৰ বৰ্ণনাৰে এইখন সচাঁকৈয়ে এখন অসাধাৰণ গ্ৰন্থ। কিন্তু অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিৱৰ্তনত বিপুল প্ৰভাৱ পেলোৱা আউনীআটী সত্ৰৰ বুৰঞ্জী এখনত অসমৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বিষয়েও বিস্তাৰিতভাৱে আলোচনা কৰাৰ অৱকাশ আৰু আৱশ্যকতা আছিল। তথাপি অসমৰ সত্ৰ-সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য, ইয়াৰ ঐতিহ্য, আৰু সামাজিক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰাত সত্ৰসমূহৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে গৱেষণা কৰিবলৈ এইখন বুৰঞ্জী-গ্ৰন্থত প্ৰচুৰ সমল বিচাৰি পোৱা যাব।

আলোচ্য সময়ছোৱাৰ ভিতৰত আৰ্হিৰ কোনো পৰিৱৰ্তন নকৰাকৈ ৰচনা কৰা অন্যান্য বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত নকুলচন্দ্ৰ ভূঞাৰ বাৰ ভূঞাৰ বুৰঞ্জী (১৯৬০), হৰেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ ভাৰতৰ মুক্তি যুঁজত অসম (১৯৭২), সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ (১৯৮০) আৰু চুতীয়া, ভূঞা আৰু মটক ৰাজ্য (১৯৬৫) উল্লেখনীয়। এইবোৰৰ ভিতৰত ইতিহাসে সোঁৱৰা ছশটা বছৰ গ্ৰন্থখন আহোম যুগৰ অসমৰ বুৰঞ্জী। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে এইখন আহোম ৰজাসকলৰহে বুৰঞ্জী; সমসাময়িক অসমৰ নহয়: "কাৰণ অসমত সুদীৰ্ঘ ছশ বছৰ ৰাজত্বেৰে গৌৰৱান্বিত আহোম জাতিৰ ৰাজনৈতিক আৰু সামাজিক ৰীতি-নীতিৰ উপৰিও তেওঁলোকৰ ধৰ্ম, জ্যোতিষ, ভাষা, সাহিত্য, কৃষ্টি, সভ্যতা আদি সকলো দিশৰ ওপৰত পুঙ্খানুপুঙ্খভাৱে ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে।"† গ্ৰন্থখনৰ বস্তুনিষ্ঠ আলোচনাৰ অভাৱ ভালকৈ লক্ষ্য কৰা যায়। শাসক জাতি হৈয়ো ৰাজ্য হেৰুৱাৰ পিছত আহোমসকল পিছপৰি ৰোৱাৰ আক্ষেপত লেখকে এঠাইত লিখিছে: "সেয়ে হোৱাত তেওঁলোকক সকলোৱে হেঁচিবলৈ অসমীয়া হিন্দু সমাজত তলখাপৰ স্থান দিবলৈ সুবিধা পালে।"‡ আহোমসকলৰ অনগ্ৰসৰতাৰ প্ৰকৃত কাৰণ বিচাৰ কৰিবলৈ নগৈ বৃটিছ চৰকাৰে মুছলমানসকলক দিয়া সা-সুবিধাৰ কাৰণেই অসমত আহোম জাতি পিছপৰি ৰ'ল বুলি লেখকে যি অভিমত ব্যক্ত কৰিছে সি নিশ্চয় যুক্তিসন্মত ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচয় দাঙি ধৰা নাই। তথাপি বিস্তৰ সমলৰ উপস্থাপনেৰে আৰু আলোচ্য বিষয়টোৰ প্ৰায় সকলো দিশ সামৰি লিখা ৰচনা হিচাপে ৰাজকুমাৰৰ গ্ৰন্থখনে আহোম যুগৰ অসমৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়নত প্ৰভূত সহায় কৰে।

স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালছোৱাত অসমীয়া ভাষাত ভালেকেইখন জীৱনীমূলক গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। সেইবোৰৰ পৰাও বুৰঞ্জীৰ মূল্যবান তথ্য আৰু ব্যাখ্যা পাব পাৰি। তেনে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ (১৯৪৮),

---

† আগকথাৰ পৰা উদ্ধৃত, ১ পৃষ্ঠা।

‡ ১০৭ পৃষ্ঠা চাওক।

বেণুধৰ শৰ্মাৰ গঙ্গাগোবিন্দ ফুকন† (১৯৯০), ভুবন চন্দ্ৰ সন্দিকৈৰ পিয়লি ফুকন আৰু সেই সময়টো (১৯৫৭), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ যুগ (১৯৭০; পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত মাণিক চন্দ্ৰ বৰুৱা, ১৯৭৭), ডিম্বেশ্বৰ শৰ্মাৰ যুগনায়ক শঙ্কৰদেৱ (১৯৭৭), হীৰেন গোহাঁইৰ সৈনিক শিল্পী বিষ্ণুৰাভা (১৯৮২), গোলোকেশ্বৰ বৰুৱাৰ চিপাহী বিদ্ৰোহ আৰু পৰ্ব্বতীয় বৰুৱা (১৯৭৪), শিৱনাথ বৰ্মনৰ শঙ্কৰদেৱঃ কৃতি আৰু কৃতিত্ব (১৯৮৬) আদি বুৰঞ্জীৰ সমল থকা উল্লেখনীয় গ্ৰন্থ। উল্লেখিত গ্ৰন্থসমূহ প্ৰকৃতাৰ্থত বুৰঞ্জী নহ'লেও এইবোৰত অসমৰ একোটা যুগৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত আলোকপাত কৰা হৈছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ শ্ৰীশ্ৰী শঙ্কৰদেৱ এখন প্ৰচুৰ তথ্যপূৰ্ণ গৱেষণামূলক গ্ৰন্থ। শিৱনাথ বৰ্মনৰ শঙ্কৰদেৱঃ কৃতি আৰু কৃতিত্বত শঙ্কৰদেৱৰ ধৰ্ম, দৰ্শন আৰু মধ্যযুগৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ওপৰত বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু সাহিত্যৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা দেখা যায়।

সাম্প্ৰতিক কালত বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ পদ্ধতিত কিছুমান পৰিৱৰ্তন দেখা গৈছে। সমাজৰ ৰাজনৈতিক ঘটনাসমূহৰ বৰ্ণনা আৰু ব্যাখ্যাৰ লগতে সেইবোৰৰ সামাজিক, অৰ্থনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক পটভূমিৰ অধ্যয়নৰ ওপৰতো সমানে গুৰুত্ব দিয়া হৈছে। আনহাতে পূৰ্বৰ দৰে এতিয়া কেৱল ৰজা-মহাৰজা, মন্ত্ৰী, বিষয়া আৰু তেওঁলোকৰ বংশৰ পৰিচয় বা যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বৰ্ণনাই বুৰঞ্জীৰ একমাত্ৰ বিষয়বস্তু হৈ থকা নাই। একোখন সমাজৰ বুৰঞ্জী পূৰ্ণাঙ্গ হ'বলৈ হ'লে সি সমাজৰ সকলো শ্ৰেণীৰ লোককে সামৰি ল'ব লাগিব। তেনে অৰ্থত কৃষক, ব্যৱসায়ী, শিক্ষিত-অৰ্ধশিক্ষিত, শাসক, শাসিত— সকলোৱেই বুৰঞ্জীৰ আলোচ্য বিষয় হ'ব পাৰে। অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰতো তেনে বৌদ্ধিক পৰিৱৰ্তনৰ ধাৰা এটা ক্ৰমে লক্ষ্য কৰা হৈছে। আমাৰ আলোচ্য কালছোৱাৰ পিছৰ ফালে ৰচিত হোৱা বুৰঞ্জীসমূহৰ এনে পৰিৱৰ্তন অহা দেখা হৈছে, কিন্তু মাৰ্ক্সীয় বা বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে ৰচনা কৰা বুৰঞ্জীৰ বাহিৰে প্ৰায়বোৰ গ্ৰন্থতেই ঔপনিবেশিক চৰিত্ৰ এটাও সমূলি নোহোৱা হোৱা নাই। ফলত এই দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীতো সমাজৰ উচ্চ বিত্ত বা শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ লোকৰ বিষয়ে আলোচনা-বিলোচনা হ'লেও সেইবোৰত সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ লোকৰ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনাই ঠাই পোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ আমেৰিকান মিছনেৰীসকল আৰু ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম (১৯৮৩) আৰু অসমৰ নৱ জাগৰণ: অনা-অসমীয়াৰ ভূমিকা (১৯৮৭) কিতাপ দুখনৰ কথা উল্লেখ কৰিব

---

† কোনো কোনো পণ্ডিতে বেণুধৰ শৰ্মাৰ মণিৰাম দেৱানখন এই শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থত ধৰে। বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্যৰ (বেণুধৰ শৰ্মা অভিনন্দন গ্ৰন্থ, নগাওঁ, ১৯৬৭, ১৬৩ পৃষ্ঠা) মত দ্ৰষ্টব্য। আমাৰ ৰচনাত এইখন গ্ৰন্থ পূৰ্বে বুৰঞ্জী হিচাপে আলোচনা কৰি অহা বাবে, ইয়াত আলোচনালৈ অনা নহ'ল।

পাৰি। বিষয়বস্তুৰ দিশৰ পৰা দুয়োখনতেই লেখকে দুটা গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয় আলোচনালৈ আনিছে। কাৰণ, বেপ্তিষ্ট মিছনেৰী আৰু উনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ অনা-অসমীয়াসকলে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বিৱৰ্তনত লোৱা ভূমিকা সম্পৰ্কে ইয়াৰ আগতে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীত গুৰুত্বসহকাৰে আলোচনা হোৱা নাছিল। এনে বিষয়বস্তু লৈ পূৰ্বসূৰী বুৰঞ্জীবিদসকলৰ ভিতৰত একমাত্ৰ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাইহে এঠাইত† মধু মল্লিক নামৰ প্ৰবন্ধত ১৮৫৮ খ্ৰীঃৰ অসমৰ এজন বঙালী স্বাধীনতা সংগ্ৰামীৰ বিষয়ে ৰচনা এখন লিখিছিল।

বিষয়-নিৰ্বাচনত প্ৰগতিবাদী হ'লেও বিষয়-বস্তুৰ ব্যাখ্যাত ৰৰপূজাবীৰ উদ্দেশ্য সম্পূৰ্ণ সফল হোৱা বুলি ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ, দুয়োখন গ্ৰন্থতেই তেওঁৰ আলোচনাত ইংৰাজ প্ৰশাসনৰ ৰৰমূৰীয়াসকলৰ গুণানুকীৰ্তনেহে প্ৰধানভাৱে ঠাই পাইছে। অসমৰ নৱজাগৰণত অনা-অসমীয়াৰ ভূমিকাত লেখকে 'জনদিয়েক ৰৰমূৰীয়া বিষয়াৰ কাৰ্য্যকলাপৰ' মূল্যায়নৰ কথা আগকথাতেই উল্লেখ কৰিছে।‡ আনহাতে 'অনা-অসমীয়া' বুলি ধৰি লোৱাসকলৰ ভিতৰতো বহা বহা উচ্চ বিত্ত বা মধ্যবিত্তসকলৰ বিষয়েহে আলোচনা কৰা হৈছে। এই সকলৰ ভিতৰত জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ পৰিয়ালটোও আছে। আন এটা বিচ্যুতিৰ উদাহৰণ হ'ল— দুয়োখন গ্ৰন্থতে অসমলৈ বিদেশী শাসক গোষ্ঠীৰ লেখকে অহৈতুক সন্তোষ প্ৰকাশ কৰিছে। মিছনেৰী বিষয়ক গ্ৰন্থখনত লেখকে আমেৰিকান বেপ্তিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ অসমলৈ আগমন, তেওঁলোকৰ খৃষ্টধৰ্ম প্ৰচাৰ আৰু অসমৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিলৈ তেওঁলোকৰ অৱদান সম্পৰ্কে আলোচনা কৰি কৈছে যে অসমীয়া ভাষাৰ উন্নতি আৰু ইয়ালৈ ইউৰোপীয় ভাবধাৰাৰ আমদানি আদি সকলোবোৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ ক্ষেত্ৰতে মিছনেৰীসকলৰ একক অৱদান আছে। তেওঁ লিখিছেঃ 'ব্ৰাওন-ব্ৰন্সনৰ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্য উন্নয়ন কল্পে সম্পূৰ্ণ সমৰ্থন আৰু অৱদান অবিহনে চাৰ জৰ্জ কেম্পবেলে অসমীয়াসকলৰ দাবী মানি ল'লেহেঁতেন বুলি আমাৰ গভীৰ সন্দেহ।'# আনহাতে ইংৰাজ সেনাবাহিনীৰ অসম অধিকাৰ সম্পৰ্কে তেওঁ লিখিছে যে ভাগ্যৰ বলতহে ডেভিদ্ স্কটৰ অধীনত ইংৰাজ ফৌজ অসমলৈ আহি ৰাজ্যখন স্থানীয় পাহাৰীয়া জনজাতি আৰু মানৰ হাতৰ পৰা ৰক্ষা কৰিলেহি।× আনখন গ্ৰন্থ অসমৰ নৱজাগৰণতো ৰৰপূজাবীৰ দৃষ্টিভঙ্গী আৰু উদ্দেশ্য বেলেগ হোৱা নাই। তেওঁৰ মতে— "ওঠৰ শতিকাৰ শেষছোৱাৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ, ৰাজ-শক্তিৰ দুৰ্বলতা আৰু গৃহ-কন্দলৰ

---

† *Studies in the History of Assam* (Gauhati, 1965) গ্ৰন্থৰ ১৬৭-১৭৩ পৃষ্ঠা চাওক।

‡ ৪ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

পৃষ্ঠা ৮৩ চাওক।

× আগকথা, .০৫ পৃষ্ঠা।

বাবে প্ৰায় ছশ বছৰীয়া আহোম শাসন সোলোক-ঢোলোক হৈ মৰণৰ মুখত পৰিল। ৰাজ্যৰ ঠায়ে ঠায়ে স্বয়ম্ভু ৰজাৰ আবিৰ্ভাৱ হ'ল। কাষৰীয়া পৰ্বতৰ জনজাতিহঁতেও এই সুযোগতে একোছোৱা অধিকাৰ কৰিলেহি। আকৌ সীমান্তৰ সিপাৰৰ মানহঁতেও আহি অসমীয়া প্ৰজাৰ ওপৰত নানান প্ৰকাৰ অমানুষিক অত্যাচাৰ কৰাৰ উপৰিও মাৰি, কাটি খাষ্টাং কৰি, দ'ল-দেৱালয় লুট-পাত কৰি গোটেই দেশক চাৰখাৰ কৰিলে। ...যি কি নহওক, শেষ মুহূৰ্তত কোম্পানীৰ ফৌজ অসমলৈ আহি মানহঁতক বশীভূত কৰিলে। ...অসমীয়া প্ৰজাৰ মুখলৈ পানী আহিল। ...সেইবাবে কোম্পানীৰ আগমন সেই কালৰ অসমীয়া প্ৰজাৰ কাৰণে আছিল বিধিৰ নিবন্ধন (Divine dispensation)।"† বৰপূজাৰীৰ এনে আদৰণিসূচক মনোভাৱৰ কাৰণ বোধহয় অসমত ইংৰাজে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ প্ৰতি লোৱা কল্যাণকামী নীতিসমূহৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছিল। ঔপনিবেশিক আৰু পুঁজিবাদী হ'লেও বিদেশী শাসকসকল অসমৰ আৰ্থিক, সামাজিক আৰু সাংস্কৃতিক উন্নতিৰ হকে একেবাৰে উদাসীন নাছিল। বৰং কেবাজনেও যৎপৰোনাস্তি চেষ্টাহে কৰিছিল। ...উঠি অহা ডেকা চামক পাশ্চাত্য শিক্ষা আৰু ভাৱধাৰাৰে সচেতন কৰিবলৈ তেওঁলোকে প্ৰচেষ্টা কৰিছিল।"‡ উল্লেখযোগ্য যে পাশ্চাত্য শিক্ষাৰে শিক্ষিত আৰু পাশ্চাত্য ভাৱধাৰাৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত এই ডেকা চামেই স্বাধীনতা আৰু স্বাধীনতাৰ পৰৱৰ্তী কালৰ অসমৰ ৰাজনীতি আৰু সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ কৰ্ণধাৰ আছিল। স্বাভাৱিকতে বৰপূজাৰীৰ ৰচনাসমূহত বৃটিছৰ প্ৰতি থকা নৰম আৰু দৰদী মনোভাৱৰ উহ ইংৰাজে অসমীয়া মধ্যবিত্তসকলৰ প্ৰতি গ্ৰহণ কৰা নীতিৰ ভিতৰতেই নিহিত হৈ আছিল।

আলোচ্য বিষয় হিচাপে অসমৰ নৱজাগৰণ আৰু অনা-অসমীয়াৰ ভূমিকা গ্ৰন্থখন 'অনা-অসমীয়া'সকলৰ কাৰ্য্যকলাপ বিবেচনা কৰাটো যে অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ নিৰ্বাচন হৈছে তাত সন্দেহ নাই। লেখকৰ মতে উনবিংশ শতিকাৰ নৱজাগৰণৰ কালছোৱাত যি সকল লোকে জীৱিকাৰ সন্ধানত বা বেপাৰ-বাণিজ্য বহলোৱাৰ উদ্দেশ্যে 'আন আন প্ৰদেশৰ পৰা অসমলৈ আহিছিল', 'সিবিলাকৰ ভিতৰত যি বিলাক সম্প্ৰদায়ে স্থায়ীভাৱে বাস কৰি খিলঞ্জীয়াসকলৰ লগত একগোট হৈ পৰিছিল, সেইসকলৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে গ্ৰন্থখনত আভাস দিয়া হৈছে।# 'অনা-অসমীয়া'ৰ এনে এটা সূত্ৰ দাঙি ধৰাও তেওঁলোকৰ ভিতৰত অসমৰ মুছলমান, শিখ, মণিপুৰী আদি লোকসকলক কিয় অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হ'ল সেইখিনি বুজা কঠিন। কাৰণ, অসমৰ জনসাধাৰণৰ লগত উনবিংশ শতিকাৰ বহু পূৰ্বেই শিখ, মুছলমান, মণিপুৰীৰ সংমিশ্ৰণৰ বতৰা অসমৰ বুৰঞ্জীৰ পৰাই সুন্দৰকৈ

---

† উদ্ধৃতি, অসমৰ নৱজাগৰন..., আগকথা, ৩ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

‡ ঐ, ৪ পৃষ্ঠা চাওক।

ঐ, ৪ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

পোৱা যায়। তথাপি এটা কথা ঠিক যে আহোম ৰাজ্যৰ সম্প্ৰসাৰণ ঘটাই ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিভিন্ন খিলঞ্জীয়া জনগোষ্ঠীৰ সমন্বয়েৰে স্বৰ্গদেউ চুহুম্মুং দিহিঙীয়া ৰজাৰ দিনত (১৪৯৭-১৫৩৯) যেতিয়া এখন বহল অসমীয়া সমাজৰ ভেটি বন্ধাৰ কাম আৰম্ভ কৰা হৈছিল, তেতিয়া এই সকল লোক খিলঞ্জীয়া অসমীয়াসকলৰ ভিতৰত নাছিল। কিন্তু সেই সময়ৰ দৃষ্টিকোণেৰে ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজৰ ইতিহাস ৰচনা কৰিবলৈ গ'লে বোধহয় ইয়াৰ জাতি গঠন প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰকৃত ইতিহাস দাঙি ধৰা নহ'ব। তথাপি এনে এটি ত্ৰুটি-বিচ্যুতিৰ কথা বাদ দি বৰপূজাৰীৰ আলোচ্য দুয়োখন গ্ৰন্থই ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ইতিহাস অধ্যয়ন আৰু গৱেষণালৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৰিহণা যোগাইছে। এই দুখন বুৰঞ্জীয়ে অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসীমা নিঃসন্দেহে বিস্তৃত কৰিছে।

সাম্প্ৰতিক কালত বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ বিষয় হিচাপে আৰু এটা নতুন শাখাৰ সূচনা হোৱা দেখা গৈছে। সেয়া হ'ল নাৰী সম্পৰ্কে অধ্যয়ন। প্ৰকৃতপক্ষে বিশ্বৰ অন্যান্য দেশত বা আনকি ভাৰতবৰ্ষতো এনে অধ্যয়ন ইতিমধ্যে বহুদূৰ আগ বাঢ়িছে। সমাজ-গাঁথনিৰ স্বৰূপ আৰু নাৰী-পুৰুষৰ সামাজিক স্থিতিৰ বৈশিষ্ট্যলৈ লক্ষ্য ৰাখি অসমত এই বিষয়ে আলোচনা বহুপূৰ্বেই হ'ব লাগিছিল। তথাপি পলমকৈ হ'লেও ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত নাৰীৰ ভূমিকা, নৱ-বৈষ্ণৱ ধৰ্ম আৰু নাৰী, প্ৰাচীন আৰু মধ্যযুগৰ অসমৰ সমাজত নাৰীৰ স্থান, নাৰী আৰু সন্ত্ৰাসবাদী আন্দোলন আদি কিছুমান গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ৰ ওপৰত স্বৰ্ণলতা বৰুৱা আৰু অপৰ্ণা দত্ত মহন্ত আদি লেখিকাৰ মূল্যৱান প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ পোৱা দেখা গৈছে।

সমাজৰ সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক জীৱনৰ ওপৰতো আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত কিছু স্বতন্ত্ৰীয়া অধ্যয়ন হৈছে। তেনে বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থৰ ভিতৰত বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰাচীন কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰা (১৯৫৫), মহেশ্বৰ নেওগৰ পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৫৭), লীলা গগৈৰ টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা (১৯৬১) আৰু যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস (১৯৮৯) উল্লেখনীয়। বাণীকান্ত কাকতিয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থখনত প্ৰাচীন কামৰূপ আৰু মধ্য যুগৰ অসমত প্ৰচলন থকা ধৰ্মবিশ্বাসসমূহ উল্লেখ কৰিছে। কিন্তু এইবোৰৰ বিস্তৃতি, সামাজিক প্ৰভাৱ আৰু উৎপত্তিৰ উৎস সম্পৰ্কে বিস্তৃত বিশ্লেষণ কৰা নাই। তথাপি প্ৰাচীন অসমৰ তথা কামৰূপৰ অধিবাসীসকলৰ সংস্কৃতি আৰু ধৰ্মবিশ্বাসৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত বাটকটীয়া হিচাপে কাকতিৰ গ্ৰন্থখন এক অমূল্য অৱদান বুলি ক'ব লাগিব। নেওগে তেওঁৰ পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতিত অসমৰ সামাজিক আৰু ধৰ্মীয় জীৱনৰ ওপৰত নতুন আলোকপাত কৰিছে। একেখন গ্ৰন্থতে লেখকে প্ৰাচীন অসমৰ অৰ্থনীতিৰ বিষয়েও চমু আলোচনা কৰি এটা সুকীয়া অধ্যায় সংযোজন কৰিছে। সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জী হ'লেও ইয়াত

সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন-ধাৰা আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ আলোচনা পাবলৈ টান। তেওঁ সমলৰ কাৰণে যাইকৈ নিৰ্ভৰ কৰিছে মাধৱ কন্দলী, শঙ্কৰদেৱ আদিৰ ৰচনাৰ ওপৰত নাইবা আপেক্ষিকভাৱে পিছৰ যুগৰ কথা-গুৰুচৰিতৰ ওপৰত। এইবিলাক ৰচনাই সাধাৰণ মানুহৰ জীৱন-ধাৰাৰ ছবি সুচাৰুকৈ দিব পাৰিছে বুলি ক'বলৈ টান।

লীলা গগৈৰ টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখাত অসমলৈ টাই জাতিৰ লোকসকলৰ আগমন আৰু ইয়াৰ পৰিৱৰ্তিত পৰিবেশত নতুন ৰূপ লোৱা তেওঁলোকৰ সংস্কৃতিৰ বৰ্ণনা আছে, কিন্তু এইখন গ্ৰন্থতো বুৰঞ্জীৰ তথ্য-বিশ্লেষণ সম্পূৰ্ণ দোষমুক্ত নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, কোনো তথ্যৰ উৱাদিহ নিদিয়াকৈ "বোধকৰো অসমত টাই জাতিৰ তেজ থকা মানুহৰ সংখ্যা পোন্ধৰ লাখ মান হ'ব"† বুলি কোৱাটো বুৰঞ্জী ৰচনাৰ প্ৰণালী নহয়। এই প্ৰসঙ্গত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহ সম্পৰ্কীয় ৰচনা বেলিমাৰ কিতাপখনো স্মৰণ কৰিব লাগে।

অসমৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা বুৰঞ্জী হিচাপে কিছু পৰিমাণে গণ্য কৰিব পৰা বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাস খনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণেৰে লিখা এইখন গ্ৰন্থত মূলতঃ অসমৰ ধৰ্ম বিশ্বাসৰে ইতিহাস, যদিও বৰ্তমান সময়ৰ কিছু সামাজিক-ৰাজনৈতিক ঘটনায়ো ইয়াত ঠাই পাইছে। ফ্ৰেইজাৰ ৰামশৰণ শৰ্মা, দামোদৰ ধৰ্মানন্দ কৌশাম্বী, ৰমিলা থাপাৰ, দেৱীপ্ৰসাদ চট্টোপধ্যায় আদি পণ্ডিতসকলৰ ৰচনাৰ আৰ্হিত বুৰঞ্জীখন প্ৰণয়ন কৰিবলৈ লেখক বৰগোহাঞিয়ে চেষ্টা কৰিছে যদিও পৌৰাণিক কাহিনী বা কিংবদন্তিবোৰ বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে চালি-জাৰি চাই এইসকল পণ্ডিতে যেনেকৈ একোটা প্ৰায় সাৰ্বজনীন সিদ্ধান্ত দাঙি ধৰিব পাৰিছে, বৰগোহাঞিয়ে সেইটো কৰিব পৰা নাই। লেখকৰ প্ৰকাশ ৰীতিও বহুক্ষেত্ৰত আনৰ ঠাঁচত গঢ়া যেন লাগে। ফলত কোনো কোনো ঠাইত তেওঁৰ বক্তব্য দুৰ্বোধ্য হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, 'ভূমি গতি আৰু প্ৰান্তীয় জনগোষ্ঠীসমূহৰ আৰ্যীকৰণ' শিৰোনামাত 'ভূমিগতি' মানে লেখকে কি বুজাব খুজিছে তাক বুজা টান। তথাপি অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত এইখন গ্ৰন্থই নতুন পথৰ সন্ধান দিছে। গ্ৰন্থখনৰ কেৱল দৃষ্টিভঙ্গীহে যে নতুন তেনে নহয়; অসমৰ সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী হিচাপে অসমীয়া ভাষাত এইখনেই সংস্কৃতিৰ সকলো দিশ সামৰি লোৱা প্ৰথম পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী।

দেখা যায় যে সমাজ বা সংস্কৃতিক মূল বিষয় হিচাপে লৈ সেইবোৰৰ সকলো দিশ সামৰি প্ৰণয়ন কৰা বুৰঞ্জী গ্ৰন্থৰ সংখ্যা বেছি নহয়, কিন্তু প্ৰত্যক্ষভাৱে নহ'লেও এইবোৰ বিষয়ৰ ওপৰত পৰোক্ষভাৱে আলোকপাত কৰিব পৰা কিছু

† ৩য় প্ৰকাশ (গুৱাহাটী, ১৯৮৫)ৰ ৬ পৃষ্ঠা চাওক।

বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ যোৱা দশককেইটাত ৰচিত হৈছে। এনে গ্ৰন্থসমূহৰ ভিতৰত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ অসমৰ লোক-সংস্কৃতি (১৯৬১), যুগল দাসৰ অসমৰ লোক কলা (১৯৬৮), ভবেন নাৰ্জীৰ বড়ো কছাৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৬৬), সুৰেশচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমৰ নৃত্য-নাট্য কলা (১৯৭৮), প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৮৩), ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমত এভুমুকি (১৯৮৪), অতীত অনুসন্ধান (১৯৯০), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ দেৱী (১৯৮৬), নীলমণি ফুকনৰ লোক কল্প দৃষ্টি (১৯৮৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ প্ৰাচ্য শাসনাৱলী (১৯৭৪), হীৰেন গোহাঁইৰ কালভ্ৰমৰ (১৯৭৭) আৰু অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা (১৯৮৭) আৰু যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ (১৯৯০) বিশেষভাৱে উল্লেখ কৰিব পাৰি। অৱশ্যে এইবোৰৰ সকলোতে বুৰঞ্জীৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ পোৱা নাযায়। তথাপি বুৰঞ্জী চৰ্চাৰ উৎস আৰু একোটা বিশেষ ঐতিহাসিক বিষয়ৰ ওপৰত হোৱা আলোচনা হিচাপে প্ৰায়কেইখন গ্ৰন্থতে সেইবোৰৰ মূল্যবান বিশ্লেষণ পোৱা যায়।

যোৱা দুটামান দশকত ৰচিত হোৱা বহুতো বুৰঞ্জী আৰু বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধত সমাজৰ ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক আৰু অৰ্থনৈতিক দিশবোৰৰ মাজৰ সম্পৰ্ক বিচাৰ কৰি সেই বিষয়ে বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা কৰাৰ এটা ধাৰা আৰম্ভ হোৱা দেখা গৈছে। অৰ্থাৎ ভাৰতৰ অন্যান্য প্ৰান্ত আৰু ভাষাত পূৰ্বেই অগ্ৰগতি লাভ কৰা বস্তুবাদী ইতিহাস ব্যাখ্যাৰ এটা ধাৰাই অসমতো ক্ৰমে প্ৰসাৰতা লাভ কৰিছে। বস্তুতঃপক্ষে চল্লিশৰ দশকতেই প্ৰায় একে সময়তে অসমীয়া মধ্যবিত্ত শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ মাজত সৰ্বভাৰতীয় জাতীয়তাবাদ, অসমীয়া ক্ষুদ্ৰ-জাতীয়তাবাদ আৰু বস্তুবাদী চিন্তাধাৰাৰ উদ্ৰেক হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। বৃত্তিগতভাৱে বুৰঞ্জীসেৱী নহ'লেও বিষ্ণুপ্ৰসাদ ৰাভাই অসমীয়া কৃষ্টিৰ চমু আভাস আৰু অসমীয়া কৃষ্টিৰ যোগেদি অসমীয়া বুৰঞ্জী-চৰ্চালৈ বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণ প্ৰৱৰ্তন কৰে আৰু অসমৰ সাংস্কৃতিক পটভূমিত জনজাতিসকলৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ অৱস্থানলৈ আঙুলিয়ায়। সেয়ে ৰাভাৰ মতে জনজাতীয় সংস্কৃতিৰ ৰক্ষণাবেক্ষণৰ মাজেৰেহে বৃহত্তৰ অসমৰ ঐক্য-সংহতি ৰক্ষা কৰিব পৰাটো সম্ভৱ। সেই দশকৰ পিছৰ ফালে জয়ন্তী আলোচনীত প্ৰকাশ পোৱা ভৱানন্দ দত্তৰ অসম বুৰঞ্জী সম্পৰ্কীয় তত্ত্বগধুৰ প্ৰবন্ধলানিও অসমীয়া বুৰঞ্জী-অধ্যয়নলৈ বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ মুখবন্ধ বুলি ধৰিব পাৰি। কিন্তু প্ৰকৃতপক্ষে ষাঠিৰ দশকৰ পৰাহে অসমৰ বুৰঞ্জী-চৰ্চাত বস্তুবাদী বিচাৰ-ধাৰাই বিশেষ গুৰুত্বপূৰ্ণ ভূমিকা ল'বলৈ আৰম্ভ কৰে। তেনে তত্ত্বৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি প্ৰণয়ন কৰা অসমৰ এখন প্ৰধান বুৰঞ্জী হ'ল অমলেন্দু গুহৰ ***Planter Raj to Swaraj*** (1977) । ইংৰাজী গ্ৰন্থ হ'লেও পৰৱৰ্তী কালত ৰচিত হোৱা অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীসমূহত ইয়াৰ প্ৰভূত প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। এনে বিচাৰ-বিশ্লেষণেৰে অসমীয়া ভাষাত লিখা গুহৰ আন এখন বুৰঞ্জী হ'ল জমিদাৰকালীন গোৱালপাৰাৰ আৰ্থ-সামাজিক অৱস্থা: এটি ঐতিহাসিক

দৃষ্টিপাত (১৯৮৪)। এই বুৰঞ্জীখনত লিখকে ভাৰতৰ গভৰ্ণৰ লৰ্ড কৰ্ণৱালিছে (১৭৮৬-১৭৯৩) ১৭৯৩ খ্ৰীষ্টাব্দত চিৰস্থায়ী বন্দৱস্তৰ জৰিয়তে তৎকালীন ভাৰতীয় জমিদাৰসকলৰ লগত যি বন্দৱস্ত কৰিছিল, সেই বন্দবস্তৰ অধীনস্থ গোৱালপাৰা (জিলা)ৰ কেইখনমান জমিদাৰীৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াত জমিদাৰ আৰু তেওঁৰ গাৰো প্ৰজাসকলৰ লগত থকা সম্পৰ্ক আৰু তেওঁলোকক কৰা শোষণ-প্ৰক্ৰিয়াৰ ব্যৱস্থাবোৰ উল্লেখ কৰা হৈছে। গতিকে গ্ৰন্থখনত জমিদাৰ-বিৰোধী আন্দোলনৰ অন্তৰ্নিহিত কাৰণবোৰো লিখকে বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে। এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পাৰি যে— গুহৰ নতুন চিন্তা-প্ৰসূত বুৰঞ্জী বিষয়ক প্ৰবন্ধৰ সংখ্যাও কম নহয়। 'সামন্ত যুগীয় অসমৰ ভূমি ব্যৱস্থা আৰু সামাজিক শ্ৰেণী' (নতুন পৃথিৱী, ১৯৭২), 'বৈষ্ণৱবাদৰ পৰা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহলৈ' (আমাৰ প্ৰতিনিধি, ১৯৭৬-৭৯), 'উনৈশ শতিকাৰ বৌদ্ধিক জাগৰণ আৰু বঙালী-অসমীয়া সম্পৰ্ক' (সাম্প্ৰতিক সাময়িকী, ১৯৭৯)— আদি এইজাতীয় প্ৰবন্ধ। উল্লিখিত কেউটা প্ৰবন্ধতেই গুহই বস্তুবাদ দৃষ্টিকোণেৰে সামাজিক ঘটনা-প্ৰবাহৰ অন্তৰালত থকা আৰ্থ-সামাজিক সম্পৰ্কবোৰ ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে। তেনে দৃষ্টিকোণৰ পৰা আলোচনা কৰা আন আন বুৰঞ্জীসমূহৰ ভিতৰত ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান (১৯৮৩), প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ অসমৰ চাহ বনুৱা আৰু উনৈশ শতিকাৰ বিদ্বৎ সমাজ (১৯৮৯), যতীন্দ্ৰকুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক ইতিহাস (১৯৮৫), ৰমেশ কলিতাৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়া ছাত্ৰৰ ভূমিকা (১৯৮৬), লক্ষ্মীনাথ তামুলীৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান (১৯৮৮) আৰু প্ৰফুল্ল মহন্তৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাস (১৯৯১) উল্লেখযোগ্য। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ মোৱামৰীয়া গণ অভ্যুত্থান মূলতঃ মধ্যযুগৰ অসমৰ এখন ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জী। অসমৰ সম-সাময়িক গাঁথনিৰ বৈশিষ্ট্য বিশ্লেষণ কৰি গ্ৰন্থখনত লিখকে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সময়ৰ অসমৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰিছে। বৰাৰ মতে এই বিদ্ৰোহ আছিল এক 'গণ অভ্যুত্থান' আৰু ই শ্ৰেণীসংগ্ৰামৰ পৰিণাম। কিন্তু 'শ্ৰেণী-যুদ্ধ' হিচাপে† মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সমগ্ৰ প্ৰকৃতিটো আৰু 'প্ৰজাঘৰ' হিচাপে‡ মোৱামৰীয়া শাসনতন্ত্ৰৰ বৈশিষ্ট্য আৰু তাৰ মাজেৰে অহা পৰৱৰ্ত্তী কালৰ পৰিৱৰ্তনসমূহৰ বিষয়ে আৰু কিছু আলোচনা কৰাৰ থল আছিল। আনহাতে উৎসৰ সন্ধান নিদিয়াকৈ বেণুধৰ শৰ্মাৰ আৰ্হিৰে গুৰুত্বপূৰ্ণ ঘটনা একোটা উপস্থাপন কৰি# লিখকে বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ বিজ্ঞানসম্মত

---

† ১১৫, ১৬৯ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

‡ ১৯৭ পৃষ্ঠা চাওক।

উদাহৰণ স্বৰূপে মোৱামৰীয়া মহন্তৰ ওচৰত স্বৰ্গদেউ লক্ষ্মীসিংহই গুপুতে আশ্ৰয় লোৱা আৰু ৰাঘমৰানে স্বৰ্গদেউক চমতাৰে কোবোৱা ধৰণৰ ঘটনাৰ উল্লেখত উপযুক্ত উৎসৰ অনুসন্ধান দিয়াটো আৱশ্যক। (১১৭ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য)।

নীতি-নিয়ম ভঙ্গ কৰিছে। তথাপি আহোম শাসন-তন্ত্ৰৰ চৰিত্ৰ আৰু ইয়াৰ অৰ্থনৈতিক শোষণ-প্ৰক্ৰিয়া আৰু লগতে অসমৰ অন্যতম আদিম অধিবাসী মৰাণ প্ৰজাসকলৰ ৰাজনৈতিক চেতনা আৰু ৰজাঘৰৰ লগত হোৱা তেওঁলোকৰ সংঘাতৰ ইতিহাস ৰূপে গ্ৰন্থখনত কিছু নতুন বিচাৰ-বিশ্লেষণ আৰু ব্যাখ্যা পোৱা যায়। বস্তুবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা লিখা প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ বহু ৰচনাৰ ভিতৰত তেওঁৰ অসমৰ চাহ বনুৱা আৰু উনৈশ শতিকাৰ বিহৎ সমাজ গ্ৰন্থখন বুৰঞ্জীৰ শাৰীত ধৰিব পাৰি। গ্ৰন্থখনত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ চৰিত্ৰ আৰু বিকাশ, অসমত চাহ অৰ্থনীতিয়ে অনা পৰিবৰ্তন আৰু বৃটিছ মালিকৰ তলত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী আৰু চাহ বনুৱাসকলৰ জীৱন বিপন্ন হোৱা ছবি এখন প্ৰকাশ পাইছে। লগতে চাহ-বনুৱা সকলৰ প্ৰতি অসমীয়া আৰু বঙালী মধ্যবিত্তসকলৰ উদাসীন মনোভাৱৰ কথাও লিখকে আলোচনা কৰিছে। বিষয়বস্তুৰ নতুনত্ব আৰু বস্তুনিষ্ঠ উপস্থাপন ৰীতিৰ গুণত চৌধুৰীৰ চাহবনুৱা... এখন নতুন ধৰণৰ মূল্যবান গ্ৰন্থ হৈছে। ইয়াৰ পূৰ্বে ১৯৬০ খ্ৰীষ্টাব্দত নকুল চন্দ্ৰ ভূঞাৰ চাহ বাগানৰ বনুৱা প্ৰকাশ পাইছিল। চৌধুৰীৰ অন্যান্য ৰচনা সমূহৰ ভিতৰত উনবিংশ শতিকাৰ অসমত এভুমুকি (১৯৮৪), সমাজ আৰু সংস্কৃতি (১৯৮৩), অতীত অনুসন্ধান (১৯৯০) আদি উনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ ইতিহাস চৰ্চাত সহায় কৰিব পৰা গ্ৰন্থ। এইবোৰৰ প্ৰত্যেকখনতে একো একোটা স্বাধীন বিষয়বস্তু লৈ আলোচনা কৰা হৈছে। উল্লেখনীয় যে প্ৰসেনজিৎ চৌধুৰীৰ প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে আলোচনাৰ প্ৰধান বিষয় হ'ল উনবিংশ শতিকাৰ অসম আৰু সমসাময়িক মধ্যবিত্ত শ্ৰেণী। অমলেন্দু গুহ আৰু হীৰেন গোহাঁইৰ চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা তেওঁ কিছু পৰিমাণে প্ৰভাবিত হৈছে।

ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়া ছাত্ৰৰ ভূমিকা আৰু লক্ষ্মীনাথ তামুলীৰ ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান— এই দুয়োখন গ্ৰন্থই বস্তুবাদ দৃষ্টিভঙ্গীৰে লিখা স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ ইতিহাস। প্ৰথমখন গ্ৰন্থৰ বিষয়বস্তু পৰিষ্কাৰ: স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ ছাত্ৰসকলৰ ভূমিকা সম্পৰ্কে ইয়াত আলোচনা কৰা হৈছে। দ্বিতীয়খন গ্ৰন্থ উনবিংশ শতিকাৰ বৃটিছ-বিৰোধী আন্দোলনৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৯৪৭ খ্ৰীঃলৈ বৃটিছ সাম্ৰাজ্যবাদৰ কবলৰ পৰা মুক্তি পাবলৈ অসমীয়া জনসাধাৰণে কৰা আন্দোলনৰ ইতিহাস। উপৰ্যুপৰি উদ্ধৃতিৰ ফলত ৰমেশচন্দ্ৰ কলিতাৰ গ্ৰন্থখনৰ সাৱলীলতা হ্ৰাস পাইছে, কিন্তু প্ৰাক্-স্বাধীনতা কালৰ স্বদেশী ৰাজনীতিত অসমৰ ছাত্ৰসকলে লোৱা ভূমিকাৰ এটা তথ্য-সমৃদ্ধ আলোচনা ইয়াত পোৱা যায়। আনহাতে ভাষা কঠিন হোৱা সত্ত্বেও তামুলীৰ গ্ৰন্থখনত সাৱলীলতা ৰক্ষা পৰিছে। প্ৰাপ্ত প্ৰায়বোৰ সমলৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি লিখকে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমীয়াৰ, বিশেষকৈ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীটোৰ ভূমিকাৰ বিষয়ে তথ্যপূৰ্ণ আলোচনা আগ বঢ়াইছে। উল্লেখযোগ্য যে এটা নিৰ্দিষ্ট আদৰ্শৰ ভিত্তিত প্ৰণয়ন কৰিলেও লেখক তামুলীয়ে আন বহুতৰ দৰে তেওঁৰ

ৰাজনৈতিক আদর্শ প্রতিপন্ন কৰিবলৈ জ্যামিতিক প্রস্তুতি চলোৱা নাই। অর্থাৎ গ্রন্থখনত সার্বজনীন বিশ্লেষণ এটা ৰক্ষা কৰিব পাৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, ঊনবিংশ শতিকাৰ দ্বিতীয় ভাগত অসমৰ স্কুল-কাছাৰীত অসমীয়া ভাষাৰ পৰিৱৰ্তে বঙালী ভাষা প্রচলন কৰাৰ বিষয়ে আলোচনা কৰোঁতে অসমীয়া বুৰঞ্জীসেৱী পণ্ডিতসকলৰ মনত বঙালী মধ্যবিত্ত শ্রেণীক দায়ী কৰাৰ যি প্রৱণতা এটা দেখা যায়, তাৰ বিপৰীতে বৃটিছৰ প্রশাসনীয় সুবিধাৰ বাবেহে যে কর্তৃত্বত থকা বৃটিছ বিষয়াসকলে এনে কাম কৰিছিল, বঙালীসকলে নহয়, তাক যুক্তিসহকাৰে লেখকে ব্যাখ্যা কৰি দেখুৱাইছে। আনহাতে এচাম ঐতিহাসিকে মানি লোৱাৰ দৰে এনে সংকটপূর্ণ মুহূর্তত অসমীয়াৰ 'ত্রাণকর্তা' ৰূপে আমেৰিকান বেপ্টিষ্ট মিছনেৰীসকলৰ 'আৱির্ভাৱ' হৈছিল বুলিও লেখকে প্রতিপন্ন কৰিব খোজা নাই। তথাপি বঙলা ভাষা আঁতৰাই অসমীয়া ভাষাৰ পুনর্প্রতিষ্ঠাত মিছনেৰীসকলৰ যি অৱদান আছিল সেইখিনিও তেওঁ আন বহুতো বস্তুবাদী ঐতিহাসিকৰ দৰে অস্বীকাৰ কৰা নাই।†

স্বাধীনতা সংগ্রামৰ গুৰি কথা আলোচনা কৰোঁতে লেখক তামুলীয়ে তেওঁৰ গ্রন্থত এটা গুৰুত্বপূর্ণ দিশলৈয়ো আঙুলিয়াইছে। প্রায় ছশ বছৰ কাল ধৰি তিষ্ঠি থকা আহোম ৰাজ্যখনৰ অন্তৰ লগে লগে, আহোম ৰাজপৰিয়াল আৰু সম্ভ্রান্ত বংশীয় লোকসকল প্রায় নিশ্চিহ্ন হৈ গৈছিল; কিন্তু আহোম প্রশাসনত সমুদায় অপাইকান চমুৱা হিচাপে থকা আৰু উচ্চ পদত অসামৰিক বিষয় ভোগ কৰা বর্ণ-হিন্দুসকলৰ এনে দুৰৱস্থা হোৱা নাছিল। সেয়েহে ঊনবিংশ শতিকাৰ অসমৰ শিক্ষিত মধ্যবিত্ত আৰু বিংশ শতিকাৰ স্বাধীনতা সংগ্রামী মধ্যবিত্ত শ্রেণীটো প্রায় সেইসকল লোকেৰে গঠিত হৈছিল। ইয়াৰ মূল কাৰণ হিচাপে আহোম ৰজাসকলে উচ্চ সম্প্রদায়, বিশেষকৈ কায়স্থ আৰু ব্রাহ্মণসকলৰ পৰম্পৰাগত বিদ্যাচর্চা আৰু আর্থিক অৱস্থাৰ প্রতি লোৱা উদাৰ দৃষ্টিভঙ্গীলৈ লেখকে যথার্থতেই নির্দেশ কৰিছে। 'পৰম্পৰাগতভাৱে লেখা-পঢ়া ধৰণৰ বিদ্যাত অনভ্যস্ত আৰু বেপাৰ-বাণিজ্যৰ প্রতি নিস্পৃহ আহোম' সম্ভ্রান্তসকলে এই সুবিধাবোৰ যে পোৱা নাছিল তাকো লক্ষ্য কৰিছে। তামুলীয়ে মন্তব্য কৰিছে যে তাৰ ফলত বৃটিছৰ দিনত শিক্ষা-দীক্ষা থকা লোকসকলৰ বাবে নিয়োগৰ যি সুবিধা ওলাইছিল, সেই সকলোখিনি সুবিধা উচ্চ সম্প্রদায়সমূহৰ হাতত পৰিছিল।‡ সেইবাবেই ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ অসমৰ ৰাজনীতিত প্রাচীন সম্ভ্রান্ত আহোমসকলতকৈ অনা-আহোম অসমীয়া মধ্যবিত্তৰ অংশ গ্রহণ অধিকভাৱে দেখা যায়, কিন্তু সেইবুলি যে অসমৰ কৃষক ৰাইজ, শিল্পী, কাৰিকৰ, চাহ-বনুৱা আদি লোকসকল স্বাধীনতা সংগ্রামী নাছিল তেনে নহয়। অথচ তেনে দিশত লেখকে গুৰুত্ব দিয়া নাই। আনহাতে গ্রন্থখনৰ শিৰোনামা আৰু সর্বশেষ সিদ্ধান্তৰ মাজত কিছু বৈসাদৃশ্যও লক্ষ্য কৰিব

---

† ১০০-১০১ পৃষ্ঠা চাওক।

‡ ১০৪ পৃষ্ঠা চাওক।

পাৰি। ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামত অসমৰ অৱদান শীৰ্ষক গ্ৰন্থ এখন্দ অসমীয়া হিন্দু আৰু পাকিস্তানী মুছলমানৰ মাজৰ 'আগ্ৰাসী আক্ৰমণৰ' যুঁজ এখনেৰে সামৰণি মৰাটো, আৰু পাকিস্তানৰ লগত সংযুক্ত নোহোৱাকৈ যেনে তেনে ভাৰতৰ লগত অসমখনক ৰাখিব পৰাটোৱেই অসমৰ 'সবাতোকৈ গুৰুত্বপূৰ্ণ' অৱদান বুলি নিজে মানি লোৱাৰ লগতে (আনেও) 'মানিবই লাগিব'† বুলি ডাঠি কোৱাটো নিশ্চয় ইতিহাসৰ বিধি নহয়।

বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ আন এখন গ্ৰন্থ হ'ল যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক ইতিহাস। আহোম যুগৰ অসমৰ অৰ্থনৈতিক অৱস্থাৰ বৈশিষ্ট্য আৰু সমাজ জীৱনৰ ওপৰত থকা ইয়াৰ প্ৰভাৱৰ আলোচনাৰে গ্ৰন্থখনি সুখপাঠ্য হৈছে, কিন্তু কোনো কোনো গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ত আৱশ্যকীয় ব্যাখ্যাৰ অভাৱ আৰু দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সমল, বিশেষকৈ সৰ্বানন্দ ৰাজকুমাৰৰ গ্ৰন্থখন সমল হিচাপে মাত্ৰাধিক ব্যৱহাৰ কৰাত, ইয়াৰ গুৰুত্ব কমিছে। তদুপৰি বহুতো গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসঙ্গত আৱশ্যক বোধকৰা সত্ত্বেও উৎসৰ সন্ধান নথকাত‡ গ্ৰন্থখনত বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণৰ মাত্ৰা কমিছে। বৰ্তমান দশকৰ আৰম্ভণিতে প্ৰকাশ পোৱা প্ৰফুল্ল মহন্তৰ অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ইতিহাসখন মূলতঃ হীৰেন গোহাঁইৰ তত্ত্বাৱধানত তৈয়াৰ কৰা ডক্টৰেট্ ডিগ্ৰীৰ থেচিচ্। আৰম্ভণিতে গোহাঁয়ে লিখিছে: "কেনেকৈ এটা আত্মবিস্মৃত জাতিক এচাম উদীয়মানসম্পন্ন (!) লোকে সংহত কৰিলে, সাহিত্য-সংস্কৃতিৰে প্ৰাণৱন্ত কৰিলে, তাৰেই বিৱৰণ উক্ত ইতিহাস।"# অসমৰ সমসাময়িক আৰ্থ-সামাজিক দিশৰ ওপৰত দৃষ্টি ৰাখি মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ গঠন, এই শ্ৰেণীৰ বৰগুণি আৰু সীমাবদ্ধতা আলোচনা কৰিবলৈ গৈ লেখকে মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ অনুষ্ঠান, যেনে— যোৰহাট সৰ্বজানিক সভা,× আসাম এছ'চিয়েশ্বন, অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম ছাত্ৰ সন্মিলন আদি সংগঠনবোৰৰ বিষয়েও আলোচনা কৰিছে। মহন্তই তেওঁৰ গ্ৰন্থত উল্লেখ কৰিছে যে— আধুনিকতাৰ অগ্ৰদূত হ'লেও, অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ চৰিত্ৰতে সামন্তীয় মূল্যবোধৰ অৱশেষ থাকি গৈছিল। তেওঁ বিচাৰ-বিশ্লেষণ কৰি দেখুৱাইছে যে— অসমৰ কৃষক শ্ৰেণীটো বৃটিছ নিৰ্ভৰশীল নাছিল, কিন্তু মধ্যবিত্তৰ বাবে বৃটিছৰ শাসনৰ প্ৰয়োজন আছিল। তথাপি এনেবোৰ সীমাবদ্ধতা থকা সত্ত্বেও আধুনিক অসমৰ সৰ্বাঙ্গীণ বিকাশত অসমীয়া মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ বিপুল বৰগুণি থকাটো মহন্তই প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

---

† ৪১৩ পৃষ্ঠা।

‡ ১২ পৃষ্ঠাৰ পাদটীকা চাওক। এই পাদটীকাত ৰাজ্যৰ 'পাইক' সকলৰ মাটিৰ অংশ আৰু উৎসৰ কথা উল্লেখ থাকিব লাগে।

১ পৃষ্ঠা দ্ৰষ্টব্য।

× 'সৰ্বজানিক'; মহাৰাষ্ট্ৰৰ অনুষ্ঠানটোহে 'সাৰ্বজানিক' আছিল (১৮৭০), সাধাৰণ সম্পাদক।

উল্লিখিত বুৰঞ্জীসমূহৰ উপৰিও বস্তুবাদী দৃষ্টিভঙ্গীৰে বুৰঞ্জীৰ বিষয় অধ্যয়ন কৰি হীৰেন গোহাঁয়ে অসমৰ মধ্য আৰু আধুনিক যুগৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ওপৰত প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। তেওঁৰ **অসমীয়া মধ্যবিত্ত সমাজৰ ইতিহাস**† অসমৰ মধ্যবিত্ত শ্ৰেণীৰ ওপৰত ইতিহাস চৰ্চাৰ পাতনি বুলিব পাৰি। সেয়েহে প্ৰফুল্ল মহন্তৰ গ্ৰন্থত হীৰেন গোহাঁইৰ উদ্ধৃতি আৰু সিদ্ধান্তৰ আমদানি দেখা যায়। গোহাঁইৰ উপৰিও বিজনলাল চৌধুৰী, গোবিন্দ প্ৰসাদ শৰ্মা, প্ৰবুদ্ধ ৰায়চৌধুৰী, অনিল ৰায়চৌধুৰী, শিৱনাথ বৰ্মন আদি লিখকে বিভিন্ন বাতৰি আৰু আলোচনীত মূল্যবান বুৰঞ্জীমূলক প্ৰবন্ধ লিখিছে। তেওঁলোকৰ বিষয়বস্তুৰ প্ৰায় সকলোখিনিয়েই ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ অসমকেন্দ্ৰিক।‡

যোৱা কেইটামান দশকত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বুৰঞ্জীসমূহৰ বিষয়বস্তুবোৰ প্ৰায় সমূলে অসম বিষয়ক হ'লেও অৰ্থাৎ এইবোৰ আঞ্চলিক হ'লেও, ইয়াৰ মাজতে দুই-এখন গ্ৰন্থ সৰ্বভাৰতীয় বা বিশ্বৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ বিষয়ক কেন্দ্ৰ কৰিও প্ৰণয়ন কৰা হৈছে। সেইবোৰৰ ভিতৰত বিশ্বনাৰায়ণ শাস্ত্ৰী সম্পাদিত **প্ৰাচীন সভ্যতা** (১৯৬০) নামৰ গ্ৰন্থত সিন্ধু, চুমেৰীয়, নীল উপত্যকা আৰু গ্ৰীক সভ্যতাৰ ওপৰত চাৰিখন ৰচনা সন্নিৱিষ্ট কৰা হৈছে। স্কুলীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে প্ৰণয়ন কৰা প্ৰবন্ধকেইটাত অত্যাধুনিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ বতৰা নাই যদিও সভ্যতাকেইটাৰ বিষয়ে থূলমূল ধাৰণা এটা কৰাত গ্ৰন্থখনে সহায় কৰিব। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ **বৌদ্ধধৰ্ম আৰু সাহিত্য** (১৯৫৬) স্পষ্টভাৱে বুৰঞ্জী গ্ৰন্থ নহ'লেও ই প্ৰাচীন ভাৰতৰ সাংস্কৃতিক জীৱনৰ কিছু বতৰা দিয়ে। অন্যান্য গ্ৰন্থৰ ভিতৰত ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ **ফৰাচী বিপ্লৱ** (১৯৮১), সত্যেন বৰকটকীৰ জীৱনীমূলক পুথি **নাপলেয়ঁ ব'নাপাৰ্ত** (১৯৭৩ –১ম খণ্ড, ১৯৭৭ –২য় খণ্ড, ১৯৭৮ –৩য় খণ্ড) আৰু **আডলফ্ হিট্‌লাৰ** (১৯৮২), মেদিনী চৌধুৰীৰ **চীনৰ ছাত্ৰ আন্দোলন** (১৯৯০) উল্লেখনীয়। সত্যেন বৰকটকীৰ **নাপলেয়ঁ ব'নাপাৰ্ত** এফালে যেনেকৈ জীৱনী, আনফালে তেনেকৈয়ে এইখন এখন বিপ্লৱোত্তৰ কালৰ ফ্ৰান্সৰ তথা সমসাময়িক ইউৰোপৰ বুৰঞ্জীমূলক গ্ৰন্থ। অসমীয়া ভাষাত বিশ্বৰ এটা মহান বিপ্লৱৰ যুগৰ নায়ক নাপলেয়ঁৰ বিষয়ে এনে এটা সাৱলীল ভাষাৰ অধ্যয়নপুষ্ট গ্ৰন্থ বিৰল। ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ **ফৰাচী বিপ্লৱ** মূলতঃ

---

† পূৰ্বে ইংৰাজী প্ৰবন্ধ 'Origins of the Assamese Middle Class' *Social Scientist* (1972)ত প্ৰকাশ হৈছিল। অসমীয়া প্ৰবন্ধটো গোহাঁইৰ **সাহিত্য আৰু চেতনা** (গুৱাহাটী, ১৯৭৬, ৫০-৭০ পৃষ্ঠা) গ্ৰন্থত সন্নিৱিষ্ট আছে।

‡ প্ৰবুদ্ধ ৰায়চৌধুৰীৰ প্ৰবন্ধ 'উত্তৰ কামৰূপ আৰু দৰঙত কৃষক বিদ্ৰোহ' (**প্ৰৱাহ**, ১ম বছৰ, ৬ষ্ঠ সংখ্যা), বিজনলাল চৌধুৰীৰ 'জোনাকী যুগৰ জাতীয়তাবাদ আৰু ঊনবিংশ শতাব্দীৰ সাম্প্ৰদায়িক ৰাজনীতি' (**নতুন পৃথিৱী**, চেপ্তেম্বৰ, ১৯৭৪) আৰু 'অসম আৰু অসম সাহিত্য সভা' (**নতুন পৃথিৱী**, জুলাই, ১৯৮২), আৰু গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ প্ৰবন্ধ 'জোনাকী যুগৰ অসমীয়া বুদ্ধিজীৱী' (**নতুন পৃথিৱী**, ১৯৭৩, ডিচেম্বৰ) উল্লেখনীয়।

দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ সমলভিত্তিক গ্ৰন্থ। লেখকৰ মতে তেওঁ নিজে বিশ্বাস কৰা বস্তুবাদী ঐতিহাসিক দৃষ্টিৰে ঘটনাৰ ক্ৰমবিকাশ অধ্যয়ন কৰিছে। চীনৰ ছাত্ৰ আন্দোলনত মেদিনী চৌধুৰীয়ে ১৯৮৯ খ্ৰীঃত চীনত সংঘটিত হোৱা প্ৰবল ছাত্ৰ বিস্ফোৰণৰ কথা লিখিবলৈ গৈ তাৰ এটা অতীত ইতিহাসো অতি সংক্ষেপে দাঙি ধৰিছে।

অসমীয়া ভাষাত অনুবাদ বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা বৰ কম। ভাৰতৰ অন্যান্য ভাষাৰ দৰে, বিশেষকৈ অসমৰ চুবুৰীয়া ভাষা বঙালীলৈ হোৱাৰ দৰে, অসমীয়া ভাষালৈ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন বিখ্যাত লেখকৰ ৰচনাৰ অনুবাদ হোৱা নাই। সদানন্দ চলিহা, শশীকান্ত শৰ্মা আৰু লক্ষীপ্ৰসাদ দত্তই বিশ্ব ইতিহাসৰ জিলিঙনি (১৯৬৭) নামে পণ্ডিত জৱাহাৰলাল নেহৰুৰ বিখ্যাত গ্ৰন্থ *Glimpses of World History* খন অনুবাদ কৰি উলিয়াইছে। পণ্ডিত নেহৰুৰে গ্ৰন্থ *Discovery of India*ৰ অসমীয়া অনুবাদ ভাৰত সন্ধেদ (১৯৬৭) কৰিছে সুৰেন্দ্ৰমোহন চৌধুৰীয়ে। এই ক্ষেত্ৰত ৰাধিকামোহন ভাগৱতীয়ে অনুবাদ কৰি উলিওৱা ঋষি অৰবিন্দৰ (*The Renaissance*) ভাৰতৰ নৱজাগৰণ (১৯৭৪) খনৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। অনুবাদ বুৰঞ্জীৰ ভিতৰত আন এখন উল্লেখযোগ্য গ্ৰন্থ হ'ল দামোদৰ ধৰ্মানন্দ কৌশাম্বীৰ *An Introduction to the Study of Indian History* খনৰ অসমীয়া অনুবাদ ভাৰতৰ ইতিহাস (১৯৭০)। অনুবাদক অধ্যাপক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য। বস্তুবাদী আৰু বিজ্ঞানসম্মত ইতিহাস ৰচয়িতা হিচাপে কৌশাম্বী পৰিচিত। বেদ, উপনিষদ, পুৰাণ, কিংবদন্তি আদিৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণেৰে ভাৰতৰ ইতিহাস অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ সমৃদ্ধ কৰা কৌশাম্বীৰ গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষালৈ ৰূপান্তৰ হোৱাটো নিতান্তই উৎসাহজনক। যদিও ভট্টাচাৰ্য্যৰ অনুবাদ অধিক পৰিষ্কাৰ আৰু সাৱলীল কৰাৰ ঠাই আছিল, তথাপি এইখন গ্ৰন্থই অসমীয়া বুৰঞ্জী পাঠকসকলৰ চিন্তালৈ নতুন ধাৰণা আমদানি কৰিব পাৰিব। উল্লেখ কৰিব পাৰি যে ৰমিলা থাপাৰ, বিপন চন্দ্ৰ আৰু হৰবংশ মুখীয়াৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন বিষয়ক পুস্তিকা *Communalism and the Writing of Indian History*ৰ অসমীয়া অনুবাদ সাম্প্ৰদায়িকতাবাদ আৰু ভাৰতৰ ইতিহাস ৰচনা (১৯৯১) প্ৰকাশ পাইছে। অনুবাদক সদানন্দ মিশ্ৰ। পুস্তিকাখনৰ অসমীয়া অনুবাদৰ গুৰুত্ব এই বাবেই আছে যে অসমত উঠি অহা বুৰঞ্জীৰ ছাত্ৰসকলৰ বাবে প্ৰণালীবদ্ধ প্ৰশিক্ষণ আৰু দৰ্শনৰ ক্ষেত্ৰত এই গ্ৰন্থই পথিকৃত ৰূপে কাম কৰিব পাৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি। অৱশ্যে অনুবাদ দুৰ্বল আৰু তাত সংশোধন আৰু স্পষ্ট কৰাৰ অৱকাশ আছে।

দেখা যায় যে অসমত আহোম যুগৰ পৰা চলি অহা বুৰঞ্জী লিখা ৰীতি আহোম-পৰৱৰ্তী কাল অতিক্ৰম কৰি বৰ্তমানলৈকে বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ মাজেৰে চলি আছে। ইংৰাজ শাসনৰ প্ৰথম ভাগত যি চাম পণ্ডিতে বুৰঞ্জী লিখিছিল তেওঁলোক শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ লোক আছিল আৰু ইংৰাজৰ ওচৰত তেওঁলোকৰ

প্ৰায় সকলোখিনিয়েই নিয়োগপ্ৰাৰ্থী আছিল। গতিকে সেই কালৰ বুৰঞ্জীবোৰত তদানীন্তন চৰকাৰৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ ৰচনাবোৰত আনুগত্য প্ৰকাশ পাইছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ শেষৰ ফালে ভাৰতত বৃটিছবিৰোধী জাতীয়তাবাদী আন্দোলনে গা কৰি উঠে, আৰু কুৰি শতিকাৰ সমগ্ৰ প্ৰথমাৰ্ধত স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ পটভূমি সৃষ্টি কৰিবলৈ জাতীয়তাবাদী আদৰ্শেৰে বুৰঞ্জী ৰচনা কৰাৰ ঢৌ উঠে।

জাতীয়তাবাদী ধ্যান-ধাৰণাই সময়ত ঠেক জাতীয়তাবাদ বা সাম্প্ৰদায়িকতাবাদৰো জন্ম নিদিয়াকৈ থকা নাই। ইয়াৰ ফলত অসমীয়া ভাষাত স্বাধীনোত্তৰ কালত যিবোৰ বুৰঞ্জী ৰচনা কৰা হৈছে, সেইবোৰৰো বহুতত‌‌ে সাম্প্ৰদায়িকতাৰ গন্ধ থকা দেখা যায় যাক অধ্যাপক বিপন চন্দ্ৰই 'backdoor nationalism' বা গোপন জাতীয়তাবাদ বুলি উল্লেখ কৰিছে।† কাৰণ, যিহেতুকে জেইমচ্ মিলৰ ভাৰতৰ বুৰঞ্জীৰ যুগ বিভাজন নীতি অৰ্থাৎ 'হিন্দু সভ্যতা', 'মুছলমান সভ্যতা' আৰু 'বৃটিছ সভ্যতা'ৰ যুগ হিচাপে ভাগ কৰা নীতি জাতীয়তাবাদীসকলে নাকচ কৰা নাই,‡ গতিকেই তেওঁলোকৰ ৰচনাসমূহত সাম্প্ৰদায়িক বীজ থাকি যোৱাটো স্বাভাৱিক। লেখকৰ নিজৰ জাতি গোষ্ঠীৰ বিষয়ে বুৰঞ্জী লিখি এইবোৰত উপৰ্য্যুপৰি প্ৰশংসাসূচক ভাষা ব্যৱহাৰ কৰা, বহু সময়ত এনে কৰিবলৈ যাওঁতে নেতিবাচক সাক্ষী দিব পৰা গুৰুত্বপূৰ্ণ সমলবোৰ আওকাণ কৰা, অন্য জাতি বা গোষ্ঠীৰ বিষয়ে অসম্মানসূচক বা তদ্‌জাতীয় বাক্য ব্যৱহাৰ কৰা বা আৱশ্যকীয় প্ৰসঙ্গতো তেওঁলোকৰ বিষয়ে উপযুক্ত ব্যাখ্যা দাঙি নধৰা আৰু লেখকৰ অৰুচি থকা কোনো জাতি বা গোষ্ঠীৰ বিষয়ে অনৈতিহাসিক ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা— আদি সাম্প্ৰদায়িকতা গন্ধী বুৰঞ্জীৰ বৈশিষ্ট্য বুলি বৰ্তমান প্ৰসঙ্গত ধৰিব পাৰি। কাৰণ, অসমীয়া ভাষাত ৰচিত বহুতো গৱেষক, পণ্ডিতৰ বুৰঞ্জীত ওপৰত উল্লেখ কৰা বৈশিষ্ট্য কেইটা লক্ষ্য কৰা যায়। অৱশ্যে স্বাধীনোত্তৰ কালত অসমৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ দাৰ্শনিক ভেটি যে একেবাৰেই স্থবিৰ হৈ পৰিছে তেনেও নহয়। যোৱা দশক কেইটাত বুৰঞ্জী অধ্যয়নলৈ সাৰ্বজনীনতা আৰু বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰো আমদানি হৈছে। সামাজিক আৰু অৰ্থনৈতিক পটভূমিত বিচাৰ-বিবেচনা কৰি বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰে বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন একোটা এই শ্ৰেণীৰ বুৰঞ্জীসমূহৰ বৈশিষ্ট্য। কিন্তু অসমীয়া ভাষাৰ এনে বুৰঞ্জীসমূহলৈ ক্ৰমে গতানুগতিকতা আহি পৰা যেন অনুমান হৈছে। তথাপি বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু ইয়াৰ ৰচনা-ৰীতিলৈ বস্তুবাদীসকলৰ অৱদান নিতান্তই নতুন আৰু গুৰুত্বপূৰ্ণ। কৌশাম্বী, ৰমিলা থাপাৰ, ৰামচৰণ শৰ্মা, বিপন চন্দ্ৰ আদি বিখ্যাত লেখকসকলে যি বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ

---

† ৰমিলা থাপাৰ, বিপন চন্দ্ৰ আৰু হৰবংশ মুখীয়াৰ ইংৰাজী পুস্তিকা *Communalism and the Writing of Indian History,* (4th Print, New Delhi, 1984)ৰ ৪৮ পৃষ্ঠা চাওক।

‡ ঐ, ৬ পৃষ্ঠা।

ধাৰা বুৰঞ্জী ৰচনালৈ প্ৰৱাহিত কৰিছে, বুৰঞ্জীৰ তেনে ব্যাখ্যা অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জীলৈয়ো আদৰণীয়। উল্লেখনীয় যে সেই ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট অসমৰ বুৰঞ্জী প্ৰণেতাসকলৰ বৃত্তিলৈ লক্ষ্য কৰিলে দেখা যায় যে সেইসকলৰ অধিকাংশই বৃত্তিজীৱী হিচাপে বুৰঞ্জীসেৱী নহয়। ইয়াৰ পৰা এই কথা অনুমান কৰিব পাৰি যে— স্কুল-কলেজৰ বুৰঞ্জীৰ পাঠ্যক্ৰম নিৰ্মাণৰ আঁৰত থকা পণ্ডিতসকল বৰ্তমান কালৰ ইতিহাস চৰ্চাৰ ধ্যান-ধাৰণাৰে পুষ্ট নহয় বা তেওঁলোকে এনেবোৰ পাঠ্যক্ৰমৰ কোনো মূলগত পৰিৱৰ্তন নিবিচাৰে।† গতিকে ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টা আৰু অধ্যয়ন নহ'লে বৰ্তমান পাঠ্য-পুথিৰ নিৰ্দেশনাই অসমৰ স্কুলীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী সাহিত্যলৈ নতুন ধ্যান-ধাৰণা আমদানি কৰিব পৰা গৱেষক এশ্ৰেণীৰ সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিব বুলি অনুমান হয়।

জাতীয়তাবাদী আৰু ঔপনিবেশিক, বা বস্তুবাদী বিচাৰেৰে প্ৰণয়ন কৰাৰ উপৰিও অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যত আদৰ্শ-নিৰপেক্ষ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ ৰচনা থকা বুলিও বহুতে বিশ্বাস কৰে, কিন্তু তেনেদৰে নিৰপেক্ষ বুলি ভবা ৰচনাসমূহতো জাতীয়তাবাদী-সাম্প্ৰদায়িকতাবাদী বা বস্তুবাদী বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ চেগা-ছোৰোকা ক্ৰিয়া দেখা যায়। কাৰণ, বুৰঞ্জী ৰচয়িতাজন সদায় কোনো সমাজৰ প্ৰতিনিধি। সেয়ে সমসাময়িক সমাজ একোখনৰ ধ্যান-ধাৰণাই তেওঁৰ ৰচনাসমূহত সদায় গতি দিয়ে। ফলত কোনো বুৰঞ্জীবিদ পণ্ডিতেই নিৰপেক্ষ হ'ব নোৱাৰে।

আলোচ্য কালছোৱাৰ অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যত আৰু কেইটামান বৈশিষ্ট্য মন কৰা যায়। সেইখিনি হ'ল ৰচনাৰ বিষয়বস্তুবোৰ আঞ্চলিক অৰ্থাৎ চমু কথাত অসমকেন্দ্ৰিক। আনহাতে এইবোৰত জনজাতি-সম্পৰ্কীয় অধ্যয়নৰো অভাৱ দেখিবলৈ পোৱা যায়। কাৰণ, অসমৰ সভ্যতা-সংস্কৃতিক বিষয়বস্তু হিচাপে লৈ ৰচিত হ'লেও, এইবোৰত অসমৰ জনজাতি, অনুসূচিত জাতি, হিন্দুকৃত সম্প্ৰদায়— আদি তথাকথিত নিম্নবৰ্গৰ লোকসকলৰ বিষয়ে দক্ষ বুৰঞ্জীবিদৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ হোৱা নাই। পূৰ্বে মূলতঃ ম্লেচ্ছ দেশ হিচাপে জনাজাত অসম তথা উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চলৰ সংস্কৃতিৰ ভেটি গঠনত অৰিহণা যোগোৱা উপাদানবোৰৰ বিশ্লেষণাত্মক অধ্যয়ন হোৱা অতি আৱশ্যক। বোধহয় দক্ষ বুৰঞ্জীবিদৰ অলক্ষিতে থাকি যোৱা বাবেই যোৱা দশকটোত জনজাতীয় লেখকৰ মাজতে তেওঁলোকৰ নিজা সমাজ-সংস্কৃতি

---

† বুৰঞ্জীবিদ ৰমিলা থাপাৰৰ ভাষ্য এনে— Another reason for this highly unsatisfactory situation is that the result of recent research in a particular field of history is rarely incorporated into standard works and text books. Thus in most schools and colleges the students of history is still learning the subject, both in content and in technique as it was taught one generation (if not two) ago. পূৰ্বোক্ত গ্ৰন্থৰ ১০-১১ পৃষ্ঠাৰ পৰা উদ্ধৃত।

অধ্যয়নৰ চেষ্টা চলিছে আৰু ইয়াৰ মাজেৰেই তেওঁলোকৰ সুকীয়া সুকীয়া অস্তিত্বৰ সন্ধান বিচাৰি চাবলৈ প্ৰয়াস কৰিছে।

যোৱা দশক কেইটাৰ ভিতৰত গুৰুত্বসহকাৰে প্ৰণয়ন কৰা বুৰঞ্জীসমূহত ঊনবিংশ আৰু বিংশ শতিকাৰ বুৰঞ্জীলৈহে মুখ্য দৃষ্টি দিয়া যেন অনুমান হয়। তাৰ ফলত এহাতে প্ৰাচীন অসমৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু প্ৰণয়নলৈ গুৰুত্ব দিয়া হোৱা নাই, তেনেকৈ সেই সময়ছোৱাৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন প্ৰণালীবনদ্ধ আৰু বৈজ্ঞানিক বিচাৰ-বিশ্লেষণৰো অভাৱ দেখা যায়। প্ৰাচীন অসম সংক্ৰান্ত প্ৰায়বোৰ ৰচনাতে অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ আলোচনা কৰিবলৈ গৈ ৰচয়িতাসকলে গঙ্গা উপত্যকাত শ্ৰীবৃদ্ধি লাভ কৰা আৰ্য্যসমাজৰ ছবি এখনহে অঙ্কন কৰি উলিওৱা দেখা যায়। বস্তুতঃ পক্ষে অসমৰ সমাজৰ প্ৰকৃতি কোনো যুগতে সম্পূৰ্ণ তেনে নাছিল। এনেবোৰ আসোঁৱাহৰ সংশোধনীৰ বাবে দেশৰ বহা বহা চিন্তাবিদসকলৰ ৰচনা-ৰীতিৰ অনুসৰণ আৰু অনুবাদৰ প্ৰয়োজন আছে।

ৰচনাৰ ভাষা অসমীয়া আৰু বিষয়বস্তু প্ৰায়ভাগেই আঞ্চলিক হোৱা বাবে অসমীয়া ভাষাৰ বাহিৰে অন্য ভাষাত দখল নথকা পঢ়ুৱৈৰ বাবে ভাৰতৰ বা বিশ্বৰ অন্যান্য দেশৰ জনসাধাৰণৰ বিষয়ে জ্ঞান সীমিত হ'বলৈ বাধ্য। সেয়ে অসমীয়া ভাষাত লিখা বুৰঞ্জীসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ পৰিসীমা বিস্তৃত হোৱা আৱশ্যক। আনহাতে প্ৰাচীন কালৰ পৰা স্বাধীনতা পৰ্য্যন্ত কালছোৱাৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন আৰু প্ৰণয়নৰ কাম কিছু হ'লেও, স্বাধীনোত্তৰ কালৰ অসমৰ সমাজ-সংস্কৃতিৰ সামগ্ৰিক ইতিহাস এতিয়াও চৰ্চা নাই হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। কাৰণ, অ'ত ত'ত সিচঁৰতি হৈ থকা দুই-এটা প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে এই সময়ছোৱাৰ অসমৰ কোনো ধাৰাবাহিক বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন হোৱা নাই। যতীন্দ্ৰ কুমাৰ বৰগোহাঞিৰ অসমৰ সাংস্কৃতিক ইতিহাসখনে এই অভাৱ পূৰ কৰিব নোৱাৰাটো স্বাভাৱিক। কেৱল ভাষা আন্দোলন, বিদেশী বহিষ্কৰণ আন্দোলন আৰু এই সময়ছোৱাৰ জনজাতীয় আন্দোলনসমূহক লৈয়ে গভীৰ আৰু বিস্তৃত অধ্যয়নৰ স্থল আছে। তথাপি যোৱা দশককেইটাত অসমীয়া ভাষাত লক্ষণীয়ভাৱে বুৰঞ্জী-সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছে। লগতে ৰচনা-ৰীতি, দৰ্শন আৰু ব্যাখ্যাৰো পৰিৱৰ্তন হৈ ই ক্ৰমে বিজ্ঞানৰ শাৰীলৈ উত্তীৰ্ণ হোৱাৰ সম্ভাৱনাই দেখা দিছে।† অদূৰ ভৱিষ্যতে অসমীয়া ভাষাৰ বুৰঞ্জী গ্ৰন্থসমূহলৈয়ো আধুনিক ধ্যান-ধাৰণা আৰু বিচাৰ-বিশ্লেষণ অহাৰ অৱকাশ এটা দেখা যায়।

☆☆☆

---

† ৰচনা-ৰীতি, দৰ্শন আদি বিষয়ক দুই-এখন গ্ৰন্থ প্ৰকাশ পাইছে। এই ক্ষেত্ৰত হেৰম্বকান্ত বৰপূজাৰীৰ ইতিহাস-ৰচনাবিধি আৰু ক্ৰমবিকাশ (গুৱাহাটী, নৱেম্বৰ ১৯৮৮) আৰু ধ্ৰুৱজ্যোতি বৰাৰ ইতিহাস চিন্তা (গুৱাহাটী, মে' ১৯৮৮)। বাটকটীয়া গ্ৰন্থ হ'লেও ইয়াত ঐতিহাসিকৰ চিন্তাৰ বৈশিষ্ট্য সম্পূৰ্ণ কাৰ্যকৰী হৈ থকা দেখা যায়।

শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্য

কৰবী ডেকাহাজৰিকা

শিশু আৰু কিশোৰৰ মানসিক বৃত্তিসমূহৰ মাজত বহুতো কথাত মিল থাকে যদিও কিছুক্ষেত্ৰত অলপ অমিলো থকা স্বাভাৱিক। গতিকে এওঁলোকৰ বাবে সাহিত্য-সৃষ্টি কৰোঁতে লেখকো সতৰ্ক আৰু মনোযোগী হ'ব লাগে। এই দুয়ো শ্ৰেণীৰে মনবোৰ কোমল, হৃদয় কল্পনা-প্ৰৱণ। অলৌকিক জগতৰ মায়াসনা কাহিনীয়ে শিশুক দিয়ে অবুজ আনন্দ। পশু-পক্ষী, দেও-ভূত, ৰজা-ৰাজকুমাৰ, বুধিয়ক আৰু অজলা মানুহ, এই সকলোবোৰে ৰূপ পায় শিশুৰ মনোজগতৰ লগত মিলা কাহিনীসমূহত। কৈশোৰত কিন্তু মনবোৰ বেছি অনুসন্ধিৎসু হৈ উঠে। নজনা কথা জনাৰ আগ্ৰহ হৈ পৰে প্ৰবল। ইমানদিনে চকুৰে দেখি উকা আনন্দ উপভোগ কৰি থকা প্ৰতিটো বস্তু আৰু কাৰ্য্যৰ উৎপত্তি আদিৰ কাৰণ, যুক্তি আৰু ব্যাখ্যা বিচাৰি পাবলৈ কিশোৰৰ মন ব্যগ্ৰ হৈ পৰে। দেহ আৰু মনলৈ অহা কিছুমান পৰিবৰ্তনে তেওঁলোকক আবেগপ্ৰৱণ আৰু স্পৰ্শকাতৰো কৰি তোলে। দু:সাহসিক কাৰ্য্যৰ বাবে থকা স্পৃহা আৰু বীৰপূজাৰ মনোভাৱ এই সময়তে প্ৰকট হয়। গতিকে কিশোৰ-সাহিত্যতো সাধাৰণতে এইকেইটা লক্ষণেই প্ৰধানকৈ দেখা যায়। বিষয়-বাছনি, কল্পনা শক্তি আৰু আকৰ্ষণীয় ঠাঁচ— এই তিনি গুণৰ কাৰণে বহুত সময়ত ডাঙৰৰ কাৰণে ৰচা কিতাপো শিশু নাইবা কিশোৰে আকৰ্ষণীয় পায়।

অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰৰ কাৰণে ৰচনা কৰা গদ্য-পদ্য ইত্যাদিক তলত দিয়াৰ দৰে ভাগ কৰি আলোচনা কৰিব পাৰি :

(ক) কবিতা
(খ) কাল্পনিক কাহিনী
(গ) নাটিকা
(ঘ) জীৱনী

অৱশ্যে কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত কাহিনী, জীৱনী আৰু বিজ্ঞানমূলক ৰচনা ইটোৰ লগত সিটো মিহলি হৈও থাকে। ৰচনাসমূহৰ এক বুজন অংশ অধিকাৰ কৰি থাকে অনুবাদ সাহিত্যই। আলোচনীসমূহতো বহু শিশু আৰু কিশোৰৰ মনোৰঞ্জক লঘু ৰচনা থাকে। এই সকলোবোৰ সামৰি লৈহে শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী লিখিব পৰা যায়।

কবিতা :

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ এক বুজন অংশ কবিতাই অধিকাৰ কৰি আছে। আলোচনী আৰু পঢ়াশলীয়া পুথিৰ মাজত বহুতো শিশু-কবিতা সোমাই আছে। কবিতাৰ সংখ্যাৰ তুলনাত কবিতা পুথিৰ সংখ্যা কম। শিশু-কবিতাবোৰ পুথিৰ আকাৰত প্ৰকাশ কৰিবলৈ লেখক আৰু প্ৰকাশক কোনোৱেই বিশেষ উৎসাহী নহয় যেন লাগে। কিশোৰৰ উপযোগী কবিতা পুথিৰ সংখ্যা নগণ্য।

শিশু আৰু কিশোৰৰ বাবে কবিতাই হ'ল সবাতোকৈ মনেমিলা লগৰী। শিশুৱে কবিতা আওৰাই ভাল পায়। তেওঁলোকৰ বাবে ৰচিত কবিতাসমূহক অৱশ্যে পদ্য বুলিলেহে বেছি ৰজিতা খায়। এইবোৰৰ ঘাই আকৰ্ষণ থূপ খাই থাকে শব্দ আৰু ছন্দৰ যুগল বান্ধোনত। শিশু-কবিতাৰ মনোৰম উদাহৰণ পোৱা যায় ৰূপকোঁৱৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ (১৯০৩-১৯৫১) ৰচনাত। তেওঁৰ শিশু কবিতাৰ ভাষা কোমল, ঠুনুকা। শিশুৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ অনুভৱ আৰু অভিজ্ঞতাৰ প্ৰকাশেৰে এইবোৰ সকলো শিশুৰ বাবেই উপাদেয়। 'অক'মান ল'ৰা' আৰু 'অক'মান ছোৱালী' নামৰ কবিতা দুটিত শিশুৰ প্ৰকৃতিৰ নিভাঁজ ৰূপ এটি ফুটি উঠিছে এনেকৈ—

ভাল ভাল লেখা থকা
ৰঙা বগা বাঘ অঁকা
বাংকৰা বিংকৰা
কিবা অঁকা বঁকা
কিতাপবোৰ মই মেলি মেলি যাওঁ
চাই চাই হৈ গ'লে
চেৰেক্ চেৰেক্কৈ
পাতবোৰ
ফালি ফালি
মুখত সোমাওঁ

'কুম্পুৰ সপোন', 'ভূতৰ পোৱালি', 'অকণিৰ সপোন', 'মনসা' আদি কবিতা শিশুৰ বাবে অতি উপযোগী। অকণিৰ ৰামায়ণখন অসম্পূৰ্ণ যদিও অসমীয়া

শিশু-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত এইখনৰ মূল্য অসীম। ১৯৮১ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলী পোহৰলৈ অহাৰ পিছত তেওঁৰ শিশু-কবিতাসমূহে বৰ্তমান কালৰ শিশু-কবিতাৰ ডাঙৰ অভাৱ পূৰণ কৰিছে।

শিশুৰ লগতে কিশোৰৰ বাবেও জ্যোতিপ্ৰসাদে গীত আৰু কবিতা ৰচনা কৰিছিল। এইবোৰত কেৱল ধেমালি আৰু কোমলতাই নাছিল, আছিল নতুন চিন্তা আৰু আদৰ্শৰ প্ৰেৰণা। দেশলৈ মৰম আৰু নতুন চিন্তাধাৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ জন্মাবৰ বাবে এইবোৰ গীত-কবিতাত কেতিয়াবা তেওঁ কম কথাৰ মাজতে গভীৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছিল। 'নতুন অকণমানিৰ গান'ত অকণমানিৰ মনৰ কৈশোৰসুলভ উদ্দীপনা তেওঁ এনেকৈ ফুটাই তুলিছে —

ন ধুনীয়া আঙুলিৰে
বিজুলি চমক মাৰি
মুদ্ৰাৰে দেখুৱাম নতুনৰ ইঙ্গিত
পুৰণিক ভাঙিবলৈ'
নতুনক গঢ়িবলৈ'
চমকে চমকে মই
ৰৈ যাম
কৈ যাম
নুমলীয়া গাটিৰ
তাণ্ডৱ ভঙ্গীত।

কিন্তু থাইকৈ তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাৰ সৌন্দৰ্য্য হ'ল সুন্দৰৰ প্ৰতি থকা এক নিবিড় আকৰ্ষণ। ৰূপকোঁৱৰৰ কবিতা আৰু গীতত এখন মনোৰম অলৌকিক জগত জিলিকি উঠে, য'ত একাকাৰ হৈ থাকে কল্পনা আৰু দিঠক। শিশু আৰু কিশোৰক তেওঁ তেনে এখন জগতৰ দুৱাৰমুখলৈ লৈ যায়। শিশুৰ সপোনৰ মাজত ৰূপ লোৱা সেইখন অবাস্তৱ জগত শিশুৰ বাবে বৰ চিনাকি। তদুপৰি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ শব্দ-সম্ভাৰ হ'ল বিচিত্ৰ। দুটামান কোমল গীতত কৈশোৰৰ মধুৰ স্পৃহা ফুটি উঠিছে মিঠা মিঠা শব্দৰ সহযোগত। চিৰকালৰ আপোন জোনটিৰ প্ৰতি অকণিহঁতৰ হেঁপাহৰ অন্ত নাই। তাকে তেওঁ এটি গীতত কৈছে —

বগা ডাৱৰৰে নাও
তাতে উঠি মই জোনবাইৰ
সোণদেশলৈ যাওঁ।
জোনবাইৰ দেশতে
বগা হৰিণায়ে
ৰঙাকৈ দূবৰি খায়

জিল্‌মিল চৰায়ে
তুলসী বনতে
শুঁইতকৈ সুহুৰিয়ালে।

সৰু ল'ৰা-ছোৱালীয়ে যিটো সুৰত ঠিক যেনে শব্দ প্ৰয়োগ কৰি কথা কয়, তেওঁৰ শিশু-কবিতাত সেইবোৰৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। গতিকে কবিতাবোৰত সজীৱ হৈ উঠে শিশুৰ মনোজগতৰ বিচিত্ৰ ছবি। 'ভূত-পোৱালি' নামৰ কবিতাটোত তেওঁৰ শব্দ প্ৰয়োগ এনেধৰণৰ—

মা, মই সপোনত
দেখিলো দুটা
ভূতৰ পোৱালি
আৰু দুজনী নাক জিলিকা
চকু টেলেকা
তিলিকা তিলিকা
পিলিকা পিলিকা
যখিনী-ছোৱালী।
এটা ক'লা, এটা বগা
নাওঠ পিওঠ ভূত
কথা পাতে টাকুট টাকুট কুট
এটাই ক'লে "পুট পুট পুট"
ইটোৱে মা নাক জোকাৰি
ক'লে - "ধুৎ ধুৎ"।

শিশুৰ অকণ অকণ দুষ্টালি, মাক-দেউতাকৰ প্ৰতি থকা মৰমমিহলি অভিমান আৰু বেজাৰৰ ছবি কিছুমান কবিতাত সজীৱ হৈ আছে। এইবোৰত থাকে শিশুৰ মন জয় কৰিব পৰা শিশুৱে ভাল পোৱা সৰু সুৰা কথাবোৰৰ প্ৰকাশ। কিছুমান কবিতা অৱশ্যে বৰ দীঘল।

অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ কবিতালৈ মূল্যবান বৰঙণি যোগাওঁতাৰ ভিতৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা (১৯০৩-১৯৮৬) অন্যতম। 'মাণিকী-মধুৰী', 'ৰুণুক-জুনুক', 'ৰুণজুনৰ জিল্‌মিল' আদি কবিতা আৰু ফেহুঁজালিৰ অন্তৰ্গত কবিতাখিনিৰ বাহিৰেও পঢ়াশলীয়া পুথিবোৰত তেওঁৰ শিশু-ৰচনাৰ এক বুজন অংশ সোমাই আছে। এইবোৰত শিশুৱে ভালপোৱা খেমালিৰ ভাৱ, আদৰ্শাত্মক দেশপ্ৰেমৰ মনোভাৱ ইত্যাদি পোৱা যায়। সান-মিহলি শব্দৰ প্ৰয়োগেৰে হাস্য-ৰস সৃষ্টি কৰাটো হাজৰিকাৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্য। 'মাণিকী-মধুৰী'ৰ অন্তৰ্গত 'চিন্টাৰ শূৰ্পনখা' নামৰ কবিতাটোত আছে—

চিঙ্কাৰ শূৰ্পনখা লঙ্কাৰ মেইড
দন্দুৰী ঘৰে-পৰে
ঘৰৰ পৰা খেদা খাই তাই
অনাই বনাই ফুৰে।

'সূৰ্য্য মামা' নামৰ কবিতাটোত সূৰ্য্য যেন এজন ব্যস্ত ব্যক্তি—

সূৰ্য্য মামাই ইঞ্জিন চলাই
গৰকাপ্তানীত কৰে কাম
বছৰত নাই এদিনো ছুটী
কামৰো নাই সিমান নাম।

'পিঠাৰ মেল', 'বান্দৰৰ বিচাৰ', 'গাধৰ আশা', 'শিয়াল পণ্ডিত' আদি কবিতাবোৰ অতি আমোদজনক। কিছুমান প্ৰচলিত সাধুৰ আধাৰত তেওঁ বহুতো মনোমোহা কবিতা ৰচনা কৰিছে।

সেইবোৰে আনন্দৰ লগে লগে প্ৰয়োজনীয় শিক্ষাৰো যোগান ধৰে। 'কাবুলৰ কুকুৰ' নামৰ কবিতাটোত লাভলৈ চাওঁতে মূল হেৰুৱা কুকুৰটোৰ উদাহৰণ দি লুভীয়া নহ'বলৈ উপদেশ দিয়া হৈছে। তেওঁৰ কবিতাৰ আৰু এক বিশেষত্ব হ'ল জাতীয় চেতনা আৰু দেশপ্ৰেমৰ মনোভাব। মাতৃভূমিৰ মহিমা আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতি শিশুৰ মন সজাগ কৰিবৰ বাবে তেওঁ ভালেমান কবিতা লিখিছিল। মহাপুৰুষসকলৰ আদৰ্শ ল'বলৈ, বীৰসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধাবান হ'বলৈ নানা কবিতাত তেওঁ সকীয়াই দিছে। শিশুৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ ভাব জগাই তুলিব পৰা এটা কবিতা হ'ল 'মোৰ দেশ ভাল'। তাৰে দুশাৰীমান—

ক'ত আছে এনে ফুল ফুলে বাৰমাহ,
ক'ত আছে এনে ফল দেখিলে উলাহ?
ক'ত আছে এনে ঠাই সৰগ ফুলনি,
ক'ত আছে এনে আই সোণৰ গোসাঁনী?

কবিতাৰ মাজত বুৰঞ্জী আৰু ভূগোলৰ জ্ঞানো কবি হাজৰিকাই দিব পাৰিছিল। অসমৰ বিভিন্ন নদী আৰু পাহাৰক লৈ তেওঁ কবিতা ৰচনা কৰিছিল। বিভিন্ন বুৰঞ্জী-প্ৰসিদ্ধ ঠাইৰ নামেও তেওঁৰ কবিতাত ঠাই পাইছে। ভৌগোলিক বিৱৰণ, বুৰঞ্জীমূলক কাহিনী আৰু কিম্বদন্তীমূলক ইতিকথা তেওঁৰ কবিতাবোৰত প্ৰকাশ পায়। এনেধৰণৰ এটি সুদীৰ্ঘ কবিতা হ'ল 'লুইত'।

চল্লিশৰ দশকৰ পৰা সক্ৰিয় হৈ উঠা কবিসকলৰ ভিতৰত কেইবাজনেও শিশু-কবিতা ৰচনা কৰিছিল। ইয়াৰে প্ৰায়কেইজন কবিয়েই যাইকে প্ৰতিষ্ঠিত আৰু পৈণত সাহিত্যিক। শিশু-কবিতা আছিল তেওঁলোকৰ নানাবিধৰ ৰচনাৰ ভিতৰৰ এটি শাখা মাথোন। কেইজনমান এনে কবিৰ নামো মনলৈ আহে

যিসকল নিৰ্দিষ্ট প্ৰকৃতিৰ কবিতাৰ বাবে বিখ্যাত, অথচ শিশুৰ মনৰ জগত খাপখোৱা দুই-এটা কবিতাও তেওঁলোকে ৰচনা কৰিছে। সেই দুই-এটা কবিতাৰ বাবেই শিশু-কবিতাৰ ইতিহাসত তেওঁলোকৰ নাম ল'বলৈ মন যায়। প্ৰকৃতি আৰু চৰাইৰ কবিতা লিখি খ্যাতিমান হোৱা বিহগী কবি ৰঘুনাথ চৌধাৰীৰ (১৮৭৯-১৯৬৮) 'ঈশ্বৰ' নামৰ কবিতাটোৰ নাম এনে প্ৰসঙ্গতে ল'ব পাৰি। সৰু ল'ৰাৰ মনত ভগৱানৰ প্ৰতি থকা অস্পষ্ট ধাৰণা ইয়াত এনেকৈ ফুটি উঠিছে—

নিচিনো তোমাক ক'ত আছা প্ৰভু
আমি অতি সৰু ল'ৰা,
চিঞৰি চিঞৰি মাতিলে তোমাক
নামাতা দূৰৰ পৰা।
নাজানো তোমাক মিনতি কৰিব
আমি অতি সৰু ল'ৰা,
আছা নেকি প্ৰভু সৰগত তুমি
হ'ই জোন বেলি তৰা।

যতীন্দ্ৰনাথ দুৱৰাৰ (১৮৯২-১৯৬৪) 'ককা আৰু নাতি ল'ৰা' নামৰ কবিতাটোত অতীত ৰোমন্থন কৰা ককা আৰু ভৱিষ্যতৰ সপোন দেখা নাতি ল'ৰাৰ মনোভাৱ প্ৰকাশ পাইছে। ডাঙৰৰ বাবে চিন্তাৰ সমল থকা এই কবিতাটো কিশোৰৰ বাবেও মনোগ্ৰাহী।

মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ (১৮৯৫-১৯৮৩) শুৱলা প্ৰকাশভংগীৰ কবিতাবোৰৰ মাজত দুই-এটা শিশু-কবিতা বৰ মনোমোহা হৈ জিলিকি আছে। তাৰে এটা হ'ল 'শুলে ভনী শুলে'। অকণমানি শিশুৰ নিজম ঘুমটিৰ ছবি এখন ইয়াত ধুনীয়াকৈ প্ৰকাশ পাইছে—

আমাৰ ভনী শুলে শুলে
জগত নিজম জান
কণ নিদিবি বাহত পাৰৈ
মৌ, নাগাবি গান।
অ' মাখি তই পাখি জপা
ভনীয়ে পাব সাৰ
দেও নিদিবি ঘনচিৰিকা
নাগাই ৰঙৰ পাৰ।

এইসকল জ্যেষ্ঠ কবিৰ পিছত আছে নতুন কবিসকল। শিশুৰ ৰুচি আৰু চাহিদাৰ প্ৰতি এওঁলোক বেছি সজাগ। এইচাম কবিৰ কবিতা সাধাৰণতে ধেমেলীয়া, শিশুৰ মনৰ দৰেই অবাস্তৱ কথা আৰু কল্পনাৰে ভৰা। এই নতুন কবি আৰু

সাহিত্যিকসকলৰ ভিতৰত নৱকান্ত বৰুৱা, লীলা গগৈ, নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, অনন্ত দেৱ শৰ্ম্মা আদিৰ নাম প্ৰথমতে ল'ব পাৰি। এইক্ষেত্ৰত নৱকান্ত বৰুৱাৰ অৱদান গুণ আৰু পৰিমাণৰ ফালৰ পৰা উচ্চমানৰ। তেওঁ এখুদ ককাইদেও, নতুন ককাইদেও, সপোন ককা আদি নামেৰে অসংখ্য শিশু-সাহিত্য ৰচনা কৰি আহিছে। তাৰ ভিতৰত কবিতাখিনিৰ সোৱাদ মিঠা। তেওঁৰ কবিতাৰ দুটা লক্ষণ। এটা হ'ল আওৰাই বং লাগিবৰ বাবে ৰচনা কৰা বিচিত্ৰ শব্দ-সম্ভাৰৰ কবিতা আৰু আনটো হ'ল চিন্তাৰ সমল যোগোৱা কোমল অনুভৱৰ কবিতা। তাৰে প্ৰথমবিধৰ উদাহৰণ এনেকুৱা—

যাযাবৰ ধূমকেতু নাগাচাকি খুমটাই,
হাৰাকিৰি পাণিপথ বন্দী হাতেমতাই,
স্বপ্ন লাটুম স্মৃতি বেহেলাৰ ভল্‌গা,
কিন্তু তথাপি যদি হাতীপটি বল্‌গা।

এইবোৰ কবিতাত ছয়া-ময়া ভাব এটা আছে যদিও শব্দহে ইহঁতৰ আচল সৌন্দৰ্য্য। শিশুৰ বাবে কেনে কবিতা অধিক মনোগ্ৰাহী হ'ব পাৰে, সেই কথা বুজিবৰ বাবে এই কবিজনে নানা ধৰণৰ পৰীক্ষা চলাইছে। তেওঁৰ কবিতাত, সুকুমাৰ ৰায়ৰ কবিতাৰ অনুসৰণত তেওঁ লিখি উলিয়াইছে মাছ আৰু পহু মিলি 'মাহু'ৰ ৰূপ লোৱা বিচিত্ৰ কল্পনাৰ কবিতা। এইবোৰ পঢ়িবলৈও আমোদলগা বিধৰ। তদুপৰি আছে 'খৰাঁ শিয়ালৰ বিয়া'ৰ দৰে পুৰণি কাহিনীৰ নতুন ৰূপ—

মেঘৰ ঢোলৰ চাপৰ শুনি
দৰাটো ওলাই গৈ
ৰামধেনুৰ দলংখনত
বহিল ৰৰণী লৈ।
কলং নদীৰ দলং চেৰাই
ৰংপুৰেদি যাবা,
ঘৰ চিৰিকাৰ কটা তামোল
পেট ভৰাই খাবা।

তেওঁৰ কবিতাৰ মাজত বৰ নিমজভাৱে বিয়পি থাকে দেশপ্ৰেমৰ দৰে গভীৰ অনুভৱৰ ৰহণ। শিশুৰ বাবে মাক হ'ল সবাতোকৈ আপোন। কিন্তু মাতৃতকৈ আপোন দেশ-জননীৰ কথা তেওঁ 'সবাতোকৈ আপোন' নামৰ কবিতাটোত ফুটাই তুলিছে—

হয়তো নহ'ব পাৰে মোৰ আই সৱাতো শুৱনি
তথাপি আপোন মোৰ আই,
গছ-লতা-ফুলে ভৰা এইখন ধুনীয়া ধৰণী
তেৱেঁ মোক দিলেহি চিনাই।

হয়তো নহ'ব পাৰে মোৰ দেশ সবাতো' চহকী,
তথাপি আপোন মোৰ দেশ।
ইয়াৰ নগৰ-গাওঁ জান-জুৰি প্ৰাণৰ চিনাকি
যাৰ নাই মহিমাৰ শেষ।
হয়তো নহ'ব পাৰে মোৰ ভাষা সবাতো' সুৰীয়া
তথাপি আপোন এই ভাষা,
তাৰেই প্ৰকাশ কৰোঁ অন্তৰৰ ভাব কুমলীয়া
সুখ দুখ স্নেহ শান্তি আশা।

তেওঁৰ কবিতাত প্ৰকৃতিৰ মনোমোহা ছবি একোখনেও কেতিয়াবা শিশু পাঠকৰ মন মোহে। গছ, লতা, ফুল, বেলি আদি সকলোৰে মাজত শিশুৱে ৰহস্যময় সৌন্দৰ্য্যৰ ছবি দেখা পায়। তেনে শিশুৰে মনৰ কথা ফুটি উঠিছে 'ভালপাওঁ' নামৰ কবিতাটোত এনেকৈ—

ভালপাওঁ আকাশত মেঘৰ ধেমালি,
বেলিৰ লগত থাকে লুকা-ভাকু খেলি।
ভালপাওঁ পথাৰৰ ৰং সেউজীয়া;
ধাননি কঁপাই বোৱা বতাহ বলিয়া।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ শিশু-সাহিত্য নানা ভাগত বিভক্ত। তাৰে ভিতৰত কবিতাখিনিত, ওপৰত দিয়া উদাহৰণৰ দৰেই, বৰ্ণনাশক্তি আৰু উৰণীয়া কল্পনাৰ মিশ্ৰণ দেখা যায়। তাৰ লগে লগে থাকে কাব্যিক অনুভূতিৰ শুৱলা প্ৰকাশ।

অন্য এজন শিশু-সাহিত্যিক লীলা গগৈৰ শিশু-কবিতাৰ পুথি দুখন প্ৰকাশ পাইছে আৰু আলোচনীৰ পাতত বহুতো কবিতা সিঁচৰতি হৈ আছে। খৰাঁ শিয়ালৰ বিয়া (১৯৫৪) আৰু জোনবাই এ তৰা এটি দিয়া (১৯৫৭), এই দুখন পুথিত গগৈৰ কবিতাৰ নিমজ-ৰীতিৰ উমান পোৱা যায়। কবিতাবোৰৰ বিষয়বস্তুত নতুনত্ব নাই যদিও জনা কথাকে আমোদলগাকৈ দাঙি ধৰি তেওঁ পাঠকৰ মনত সোৱাদ লগাব জানে। ল'ৰাৰ মাজত প্ৰচলিত সাধু আৰু কাহিনীৰ আলমত তেওঁ ভালেমান কবিতা ৰচনা কৰিছে। কবিতাসমূহৰ ছন্দ ক'তো আঁৰ নলগা বিধৰ। হাস্যৰসৰ ছিটিকনিয়ে কবিতাবোৰ আনন্দদায়ক কৰিছে। 'খৰাঁ শিয়ালৰ বিয়া' নামৰ কবিতাটোৰ ৰচনা এনেধৰণৰ—

ভাখৰী গাঁৱত পাখৰী কইনা
খৰাঁ হ'ল ন-দৰা;
জোৰায় জোখায় তেনেই মিলিছে
আহে হেনো ৰাজযোৰা।
কইনা সঁচাকে অপেচৰী যেন
মাথোন ফাপৰে খালে;

হাঁহ্ ধৰিবলৈ যাওঁতে এদিন
ঠেং ভাঙি পঠিয়ালে।

ৰং-ধেমালিৰ মাজেৰে সজ উপদেশ দিয়াৰ প্ৰৱণতা এটাও এওঁৰ কবিতাত দেখা যায়। 'মৌগুটি আৰু চানাচুৰ' নামৰ কবিতাটোত বজাৰৰ বেয়া চানা খোৱাৰ অপকাৰিতাৰ কথা কোৱা হৈছে। তাৰ মাজতো পিছে ধেমেলীয়া মনোভাৱ এটি সোমাই আছে। শিশুৱে পঢ়ি ৰং পোৱাকৈ ৰচনা কৰা তেওঁৰ এটি কবিতা হ'ল 'বুবুলহতঁৰ ভূগোল'। এই সুদীৰ্ঘ কবিতাটিত ঠাইৰ নাম আৰু তাৰ আচহুৱা লক্ষণবোৰ এইদৰে বৰ্ণনা কৰা হৈছে—

'ঢেকীয়াজুলি'ত ঢেকিয়া নাটনি
বিহলঙনিও নাই;
'কাছাৰ'ত বোলে আচাৰ কৰিহে
লাই-লফা শাক খায়।

আৰু আছে—

'কোৰিয়া'ৰ বোলে যুৰীয়া দেশত
থুৰিয়া তামোল খাই;
চুৰিয়া পিন্ধা কোৰিয়ানবোৰে
যুজঁ কৰিবলৈ যায়।
'ইৰাণ'ত বোলে কোৰাণ পঢ়িলে
পুৰাণৰ অৰ্থ পাৰে;
'চীন' দেশৰ টিনৰ ঘৰত
পিনেৰে গজাল মাৰে।

তেওঁৰ কবিতাই শিশুৰ মনত সাধু শুনাৰ আমেজ এটাও দিয়ে। 'শিয়াল বজাৰ বিলৈ', 'টিলিঙা আঁৰিব কোনে', 'দেউৰ পৰিকল্পনা', 'বুঢ়াৰ কচু-খেতি' আদি এনে ধৰণৰ কবিতা। কবিতাবোৰ সৰল আৰু আনন্দদায়ক।

অনন্ত দেৱ শৰ্ম্মাৰ কবিতাৰ পৰিধি বহল। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীৰ মনৰ জগতখনৰ বহুতো খবৰেই তেওঁৰ কবিতাত পোৱা যায়। তেওঁৰ কবিতাৰ উদাহৰণ স্বৰূপে 'মা আজি মোক মৰম কৰা' কবিতাটোৰ এইখিনি তুলি দিয়া হ'ল—

মা! তুমি মোক মৰম কৰিলে
ইমান যে ভাল লাগে,
পিচত শুনিম সকলো কথা
মৰম কৰিবা আগে।
মা! আজি মোক মৰম কৰা
অলপ মৰম কৰা,

মনটো দেখোন বেয়া লাগি আছে
আজি অথনিৰে পৰা।

অকালতে আঁতৰি যোৱা এইজন কবিৰ পৰা অসমীয়া জাতিয়ে হয়তো আৰু বহুতো মূল্যবান শিশু-কবিতা লাভ কৰিলেহেঁতেন।

ইয়াৰ পিছৰ এটি উল্লেখযোগ্য নাম হ'ল নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ। কোমল, আলফুলীয়া তেওঁৰ কবিতা। 'ওমলা গীত'ৰ মাজত আৰু শিশু-কবিতাৰ মাজতো এওঁৰ কবিতাৰ কাব্যিকতা প্ৰকাশ পায়। সৰু ল'ৰা-ছোৱালীক আখৰ শিকাবৰ বাবে ৰচনা কৰা বৰদলৈৰ কবিতাত শিশুমনত ৰহণ সনা মনোৰম কল্পনাৰ প্ৰকাশ দেখা যায়। যেনে—

'হ'ৰ বাৰীত হাচনা ফুল
নাৰে কৰে টুলবুল

চাৰিওফালৰ গছ-লতা, ঘৰখন, মাক-দেউতাকৰ মৰম আৰু শাসন— এইবোৰেই শিশুৰ চিনাকি জগতৰ অংশ। শিশুৰ বাবে সকলো আপোন। সেয়েহে তেওঁৰ কবিতাৰ মইনাই বেলিটোক সোধে,

অ' বেলি অ' বেলি
ৰাতিপুৱাৰ বেলি,
কটিৰ লগত খাবা নেকি
আমৰ মিঠা জেলি ?

তেওঁৰ কবিতাৰ মইনাহঁতৰ পুতলাবো জ্বৰ হয়, দৰব আৰু গাখীৰ খালে সেই জ্বৰ ভালো হয়—

গাখীৰ খালে, দৰব খালে
জ্বৰ ভাল হ'ল
হাঁহি হাঁহি পুতলাই
খেলিবলৈ গ'ল।

নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ শিশু-কবিতা যাইকৈ কমবয়সীয়া শিশুৰ বাবে। কিশোৰৰ বাবে ইয়াত সোৱাদ থাকিলেও শিশুৰ বাবে আছে মন মুহি পেলোৱা আৰু মনত ৰৈ যোৱা আকৰ্ষণ। 'অসমীয়া ওমলা গীত', 'সুৱদী মাত' আৰু 'সুৰীয়া মাত'ৰ মাজত থকা থুনুক-থানাক শিশু-কবিতাৰ বাহিৰেও তেওঁৰ বহুতো এনে কবিতা কাকত-আলোচনীত সিচঁৰতি হৈ আছে।

ইয়াৰ পিছত শিশু-কবিতাৰ জগতত উল্লেখযোগ্য নামটো হ'ল গগনচন্দ্ৰ অধিকাৰী। এজন জনপ্ৰিয় শিশু-কবিতাৰ ৰচক অধিকাৰীৰ ৰ'দালি এ ৰ'দ একণ দে (১৯৮৮) পুথিখনৰ মাজত বিবিধ ভাবৰ কবিতাৰ সোৱাদ পোৱা যায়। শিশুৰ মনোজগতৰ আনন্দ আৰু বিস্ময়ৰ নানা অনুভূতি ইয়াত সজীৱ

হৈ উঠিছে। অৰুণ অৰুণ কবিতাৰ মাজত হাস্যৰস উজাৰি দিব পৰা গুণ এটা তেওঁৰ কবিতাত বৰ্তমান। সংখ্যাত যথেষ্ট কবিতা ৰচনা কৰা অধিকাৰীৰ বহুতো কবিতা কাকত-আলোচনীৰ পাতত আছে। উদ্ভট আৰু হাঁহি উঠা বিষয়বস্তুৰে ৰচনা কৰা তেওঁৰ কবিতাত শব্দৰ নিৰ্বাচনো অনুৰূপ। 'আহুক-আহুক-আহুক' নামৰ কবিতাটো এনে ৰসেৰে ভৰপূৰ। 'ঘিটিং ঘাটাং শব্দ' নামৰ কবিতাটোত চুৰ কৰিবলৈ যোৱা বোন্দা এটাৰ বিপদৰ খবৰে শিশু পাঠকক আমোদ দিয়ে। শব্দ-প্ৰয়োগৰ ফালৰ পৰাও কবিতাটো বিশেষত্ব থকা। যেনে—

ইফালে সিফালে
শুঙি, লাৰি চাই
ভাবিছে বোন্দাই
লুটাৰ উপায়
মাজৰাতি নিস্তব্ধ,
ৰান্ধনিশালত
উঠিছে ঘনাই
ঘিটিং ঘাটাং শব্দ...
বোন্দা হৈ আছে জব্দ;
হাত লগালেই কেৰাহী-কৰচে
কৰে সমস্বৰে শব্দ,
খুং- খিং - টাং
ঘিটিং ঘাটাং
হৈ যায় সি স্তব্ধ।

অধিকাৰীৰ কবিতাত শিশুহঁতৰ সপোনভৰা মনৰ উমানো মাজে মাজে পোৱা যায়। 'সোণৰ সপোন' নামৰ কবিতাটোত আবেলি খেলাৰ পৰত নাহিবলৈ ৰৰষুণক মিনতি কৰা মইনাটিয়ে ভাবিছে—

কিজানি হ'বই পাৰোঁ
অসমৰ পেলে মই
'পেলে'ৰ দুগুণ।

এইদৰেই তেওঁৰ কবিতাত দুষ্টামি, ধেমালি আৰু মধুৰ সপোনেৰে ভৰা বিচিত্ৰ শৈশৱৰ ছবি জিলিকি উঠিছে।

অসমীয়া সাহিত্যলৈ শিশু-কবিতা ৰচনাৰে এবাধৰাকৈ নানাজনে অৱদান আগবঢ়াইছে যদিও কেৱল এইটি দিশতে নিগাজিকৈ লাগি থকা মানুহ কম। নানা ঠাইত কবিতা প্ৰকাশ কৰিলেও কবিতাৰ পুথি বেছি প্ৰকাশ পোৱা নাই।

অচিন মোমাইদেউৰ তোমালোকলৈ (১৯০৭ শক) আৰু কণকলি ৰাংবিং দুখন জনপ্ৰিয় শিশু-কবিতাৰ পুথি। ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ ফেঁচু ৰজা হ'ল (১৯৮৩),

ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞাৰ মইনাৰ মৌ মাত (১৯৮৪), ফুলকুমাৰী কলিতাৰ সখী ঐ সখী (১৯৯২) আদি পুথিসমূহে অসমীয়া শিশু-সাহিত্যৰ সৌষ্ঠৱ বঢ়াইছে।

বিভিন্ন শিশু আলোচনী আৰু বাতৰি কাকতৰ মাজত শিশু আৰু কিশোৰ-কবিতাত অৱদান যোগোৱা ব্যক্তিসকলৰ ভিতৰত কৰবী ডেকাহাজৰিকা, ভাৰতী বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, শশীন্দ্ৰকুমাৰ অধিকাৰী, মনোৰমা বৰগোহাঞি, মুকুট গগৈ, গোপী তামুলি আদিৰ নামো এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

নৱকান্ত বৰুৱাই সম্পাদনা কৰা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদে প্ৰকাশ কৰা মকৰা ফুলৰ (১৯৮৪) মাজত বহুতো শিশু-কবিতা থূপ খাই আছে। অসমীয়া শিশু সাহিত্যলৈ এইখন মূল্যৱান সংযোজন।

কাল্পনিক কাহিনী :

শিশু আৰু কিশোৰ মনৰ বাবে কাল্পনিক কাহিনীৰ আদৰ সবাতোকৈ বেছি। সাধুকথাৰ বিচিত্ৰ জগতখনৰ ভূত-পিশাচ, ৰজা-খৰিকটীয়া, দেৱতা-ৰাক্ষস আৰু জীৱ-জন্তুৰ মাত-কথা, কাৰ্য-কলাপ সকলো মিলি শিশুৰ মনত বুজা-নুবুজাৰ অপূৰ্ব পৰিবেশ সৃষ্টি কৰে। কৈশোৰ স্তৰত নিচেই অবাস্তৱ কাহিনীতকৈ দিঠকৰ সঁচা অথবা সঁচা যেন লগা কাহিনীৰ প্ৰতি ধাউতি বাঢ়ে। অসমীয়া ভাষাত শিশু আৰু কিশোৰৰ বাবে যিমানবোৰ ৰচনা আছে তাৰে এক বুজন অংশ পুৰণি ভাৰতীয় সাহিত্য, বিশেষকৈ মহাকাব্য দুখন আৰু পুৰাণসমূহৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। এই ক্ষেত্ৰত অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ ৰামায়ণৰ ৰহঘৰা (১৯৫৬), ভাৰত-জেউতি, কথা-দশম (প্ৰথম খণ্ড ১৯৪৬, ২য় খণ্ড ১৯৫১), কথা-কীৰ্তন, জাতকৰ সাধু (৫০২ শঙ্কৰাব্দ), নবীন চন্দ্ৰ বৰদলৈৰ হাতেমতাই (১৯৬১), মাণিকচন্দ্ৰ বৰাৰ পৌৰাণিক আখ্যান (১৯৬০), বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জাতক-মালা, প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ পঞ্চতন্ত্ৰ (১৯৬৬), ৰত্ন ওজাৰ মিত্ৰ-ভেদ, মহেশচন্দ্ৰ কটকীৰ বেতাল পঞ্চবিংশতি, তাৰানাথ বৰপূজাৰীৰ মহাভাৰতৰ ৰহঘৰা, মহাভাৰতৰ মৌ-বিচনী, মিত্ৰদেৱ মহন্তৰ মৌ-মহাভাৰত, দণ্ডিৰাম দত্তৰ বত্ৰিশ পুতলা, মহেন্দ্ৰনাথ ভট্টাচাৰ্য্যৰ ভাৰতীয় কাহিনী (১৯৭২), নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ কথা-সৰিৎ-সাগৰ (১৯৭৫), বিষ্ণুপ্ৰিয়া দত্তবৰুৱাৰ শিশু-কৃষ্ণ, সচিত্ৰ সতীকাহিনী (১৯৮৭), মহিম বৰাৰ বত্ৰিশ পুতলাৰ সাধু (১৯৮৮), প্ৰফুল্লকুমাৰ দত্তৰ বিক্ৰমাদিত্য আৰু বেতাল (১৯৮৮), ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ কুৰুক্ষেত্ৰ চিৰিজৰ গ্ৰন্থসমূহ (১৯৮৭), সুৰেন্দ্ৰকুমাৰ দাসৰ বিশ্বমিত্ৰ আৰু বশিষ্ঠমুনি (১৯৮৬), তৰুণ বৰাৰ জীমূবীৰৰ সাধু (১৯৮৫)ৰ নাম উল্লেখযোগ্য। কমলাক্ষীৰ নচিকেতা (১৯৭৫) জটিল বিষয়বস্তুৰ সৰল ৰূপ। কৈলাশ শৰ্মাৰ আখ্যানমালা (১৯৮৬) আৰু নৱকান্ত বৰুৱাৰ কিশোৰ ৰামায়ণ (১৯৮৭) অসমীয়া সাহিত্যলৈ মূল্যৱান

সংযোজন। এই আটাইবোৰ পুথিতে পুৰাণৰ সাধু আৰু মহাকাব্য আদিৰ পৰা বুটলি লোৱা কাহিনীৰ শিশু উপযোগী ৰূপ দিবলৈ যত্ন কৰা হৈছে।

এনে আখ্যানবোৰতকৈ বেছি জনপ্ৰিয় হ'ল সাধুকথা। বেজবৰুৱাৰ পৈণত কলমে জোনাকী যুগতে যি সাধুকথা-সাহিত্যৰ বাট মুকলি কৰিছিল, পিছলৈ সেই বাটেদিয়েই আগবাঢ়ি আহিছিল অন্যান্য সাহিত্যিকসকলো। সাধুকথাৰ পুথি বহুতো ৰচিত হৈছিল যদিও তাৰে ভিতৰত মনত ৰৈ যোৱা ভাষাৰে শুৱলা সাধু ৰচোঁতাৰ সংখ্যা কিন্তু বৰ বেছি নহয়। ভাল সাধু কওঁতাৰূপে বেণুধৰ শৰ্মাৰ নামেই প্ৰথমতে ল'ব পাৰি। এওঁৰ ৰাংপতা (১৯৪৬) আৰু লাতুমণি (১৯৬১) সোৱাদেৰে ভৰপূৰ দুখন পুথি।

মনত আনন্দ আৰু বিস্ময় জন্মাব পৰা কাহিনী আৰু সঁচা কথা কিছুমান তেওঁ মানুহৰ মুখৰ পৰাও সংগ্ৰহ কৰিছিল আৰু পুৰণি কিতাপৰ পৰাও আনি নতুনকৈ সজাই উলিয়াইছিল। বুৰঞ্জীৰ সমল বুটলি সেইবোৰ তেওঁ শিশুৱে ভালপোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰিছিল। তেওঁৰ ৰচনাৰ ঠাঁচ আছিল নিভাঁজ অসমীয়া। আজিকালিৰ শিশুৱে হয়তো বহুতো শব্দ বুজিয়েই নাপাব। 'বাটখোৰাকি', 'ওৱাদানিকৈ', 'চাবতিয়াল', 'কস্মিনকাল', 'এঙ্গেঠুকলীয়া', 'ঘিলাডুঙীয়া', 'চিত ভোলোঙা খোৱা', 'কুহুঁকুহীয়া জ্বৰ' আদি তেওঁ ব্যৱহাৰ কৰা শব্দৰ মাজৰে কেইটিমান উদাহৰণ। সাহিত্যৰ বাকী ভাগত তেওঁৰ ৰচনা অলপ জটিল যদিও সাধুবোৰত কিন্তু সহজ ঘৰুৱা সুৰ এটা থাকে বাবে সেইবোৰে সহজে মন চুব পাৰে। তেওঁৰ শিশু-কাহিনীৰ ভাষা এনেকুৱা

"উলু খেৰৰ জুপুৰি ঘৰত থকা নোমলে পকা ইটাৰ সৰগ-ছোৱা দ'ল দেখি তম্মান খালে। ভেকুলি-নাদত জালুকনি বাই ফুৰা নোমলে কাঁজল বৰণীয়া বিয়াগোম পুখুৰি দেখি ভয়ও খালে। নোমলৰ মনৰ কথা মনতে থাকিল।"

"সেই ডাঙৰ মানুহজন ল'ৰাকালত বৰ দুষ্ট আছিল। দুষ্ট বুলি তিননাচ-দি ৰতাহৰ আগত দেও পাৰি ফুৰা দুষ্ট নহয়; খালত পেলাই তুলিধৰা বিধৰ দুষ্ট, যাক তুমি আমি সাগৰ দুষ্ট বুলি ক'ব পাৰোঁ।"

অসমীয়া মানুহৰ কথা কোৱাৰ ধৰণ এটি ৰাংপতাৰ কাহিনীয়ে এনেদৰে সাঁচি থৈছে—

"কটা তামোল নাপালোঁ দেও, হোঁৱা গোটা তামোল-পাণকে দিলোঁ, বাটত কাটি খাই যাবাগৈ।"

"ঘৰখনৰ মতা-মাইকী দুয়ো কাম-বন আঁজুৰিব লাগে। তেহে সংসাৰখন ভালকৈ চলে। মোমায়ে কাঠ কাটে, মায়ে বোলে পানী যেন দেখে। তেনেকুৱা হ'লে, সেইখন ঘৰ নহৈ বাঁহতলহে হ'ব।"

বেণুধৰ শৰ্মাৰ ৰচনাত সাধুবোৰ যিমানে মনোমোহা; মণিৰাম দেৱান, ফুলেশ্বৰী

কুঁৱৰী নাইবা লাচিত বৰফুকনৰ গল্পৰ আকাৰত কোৱা কাহিনীবোৰো সিমানেই চিত্তাকৰ্ষক।

অসমীয়া শিশু-সাহিত্যলৈ আটাইতকৈ বেছি অৰিহণা যোগাইছে অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই। তেওঁৰ অপেশ্বৰীৰ দেশ (১৯৫২), আইতাৰ সাধু (১৯৭০) আৰু সোণালীদেশৰ জোনালী সাধুৰ (১৯৮০) মাজত শিশুৰ উপভোগৰ সমল থুপ খাই আছে। সাধুবোৰে এখন সপোনৰ দেশলৈ শিশুক লৈ যাব পাৰে, য'ত আছে সাধাৰণ মানুহ, জন্তু, অপেশ্বৰী আৰু ৰজা-মহাৰাজৰ বিচিত্ৰ কাহিনী। বিশ্ব-সাহিত্যৰ কিছুমান বাছকবনীয়া সাধুকথাৰ ৰূপান্তৰ কৰি তেওঁ কিতাপৰূপে প্ৰকাশ কৰিছিল। সেইবোৰ আছিল গ্ৰীমৰ সাধু (১৯৬০), এণ্ডাৰছনৰ সাধু (১৯৬০), নীলা-চৰাই, ৰাণী-হিমানী (১৯৬১) আৰু হাঁহিচম্পা।

মৌলিকেই হওক বা অনুবাদেই হওক, হাজৰিকাই সোৱাদলগা ভাষাৰে সাধুবোৰ ৰচনা কৰে। ভাঙনিৰ ভাষা হৈ পৰে সম্পূৰ্ণ নিজা আৰু সেইবোৰ নামে-ধামে অসমৰ থলুৱা সাধু যেন হৈ পৰে। সাধুৰ মাজত পদ্য ব্যৱহাৰ কৰি আৰু ৰসলগা শব্দ প্ৰয়োগ কৰি সাধুবোৰক তেওঁ কৰি তোলে আমোদজনক। যেনে—

"তাকে দেখি গাধই মাত লগালে— "মেকুৰী মাহী! কোন ফালে গমনং? ডিঙিত এডাল চিপ-জৰিও দেখোন?"

মেকুৰীয়ে ক'লে—

"মাছ এৰিলোঁ, মঙহ এৰিলোঁ,
ধৰ্মত দিলো মন,
পো-নাতি লৈ যায়— শ্ৰীবৃন্দাবন।
মেও-মেও-মেও
মোৰ লগত যাবানে কেও?"

সাধুবোৰৰ মাজে মাজে 'বুৰেপতি সিদ্ধি শেলুক নহয়', 'ভেকুলীৰ পিঠিত নোম নগজে', 'নাই মোমাইতকৈ কণা মোমায়েই ভাল' আদি খণ্ডবাক্য প্ৰয়োগ কৰাটো তেওঁৰ ৰচনাৰীতিৰ এটা বিশেষত্ব। অৱশ্যে ফকৰা-যোজনাৰ আধিক্যৰ বাবে কেতিয়াবা সাধুবোৰৰ সৌন্দৰ্য্য নকমাও নহয়। কাৰণ শিশুৱে পোনে-পোনে কোৱা কথা বেছি ভাল পায়, আওপকীয়া কথাই সকলো শিশুৰে মন জয় কৰিব নোৱাৰে। অৱশ্যে শুদ্ধ অসমীয়াৰ ঠাচঁ এটা সাধুবোৰৰ পৰা শিকিব পৰাবো থল আছে।

ষাঠিৰ দশকত জনপ্ৰিয় হৈ পৰা প্ৰেমধৰ দত্তই কবিতা আৰু কাহিনী দুয়োটাই লিখিছিল যদিও সাধু আৰু গল্পৰ দোমোজাত থকা তেওঁৰ কাহিনীবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা আছিল বেছি। তেওঁৰ ন কথা (১৯৬৩), ভেকোভাওনা আৰু সাজি কোৱা নাই শিশু আৰু কিশোৰে ভাল পোৱা পুথি। তেওঁৰ ৰচনা ন কথাত হাবিৰ শিয়াল-বান্দৰৰ মাজত মানুহৰ সকলো দোষ-গুণ ফুটি উঠে। বন্ধুত্ব, চেনেহ

আৰু শঠতাৰে ভৰা জন্তু-জগতৰ ছবিৰ মাজত তেওঁ মানুহৰ সমাজখনৰে ছবি আঁকে। সদায়েই পিছে তেওঁৰ ৰচনা নিৰ্মল হাস্যৰসেৰে সিক্ত। প্ৰেমধৰ দত্তই সাহিত্য চৰ্চা কৰিছিল চিকিৎসালয়ৰ বিছনাত মৃত্যু-সংগ্ৰাম কৰাৰ ফাঁকে ফাঁকে। অথচ ব্যক্তিগত নৈৰাশ্যৰ মুঠেই ছাঁ নপৰাকৈ তেওঁ আনন্দদায়ক কাহিনী ৰচনা কৰিব পাৰিছিল। ভেকোভাওনাত আছে কাজিৰঙাৰ পশুজগতৰ পৰা সৰস্বতী পূজা পাতিবলৈ নগদ আঢ়ৈ হেজাৰ টকা তুলি বান্দৰ আৰু শিয়ালে সেইখিনি আত্মসাৎ কৰি নগৰলৈ গুচি অহাৰ কথা। নগৰ আহি পোৱাৰ পিছৰ কাহিনীৰে ৰচিত হৈছে ন-কথা। দুয়োখনতে হাস্যৰস উপচি আছে। পিছৰখনত নগৰলৈ আহি বিপদত পৰা বান্দৰ আৰু শিয়াল বন্ধুত্ব আৰু বিচ্ছেদৰ কাহিনীত কিছু পৰিমাণে কাৰুণ্যও মিহলি হৈ আছে। হোটেলৰ মেনেজাৰ বৃষভ বৰুৱা, হেড বয় বোন্দা বৰা আদি কেইটামান চৰিত্ৰ ইয়াত সজীৱ হৈ উঠিছে। দত্তৰ সাজি কোৱা নাইত সক ল'ৰাৰ জীৱনৰ সৰু সৰু ৰসাল কাণ্ড আৰু ঘটনা ফুটাই তোলা হৈছে।

কাল্পনিক সাহিত্যৰ ভঁৰালটো আৰু নানাজনে অৰিহণা আগ বঢ়াইছে। তাৰে বহুতেই হয়তো এখন বা দুখন কিতাপহে ৰচনা কৰিছে। কোনোৱে আকৌ অকণ অকণ কিতাপৰ 'চিৰিজ' একোটাকে উলিয়াইছে। কাহিনী বা আখ্যানৰ প্ৰতিখনৰে নাম বিচাৰি পোৱা সহজ নহয়। তলত তাৰে কিছুমানৰ উল্লেখ কৰা হ'ল।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ বিলাতী হোজা (১৯৪৭), মহেশ্বৰ নেওগৰ ডাৱৰৰ সিপাৰে ধুনীয়া দেশ, বাণীকান্ত কাকতিৰ পখিলা (১৯৫১), হৰিনাথ বৰদলৈৰ টুনি আৰু উইবাজ-মৌবাজ, অনু বৰুৱাৰ জাপানী সাধু (১৯৬১), দুলাল বৰঠাকুৰৰ ঘুমটি যাওৰে (১৯৫৫), লীলা গগৈৰ ৰংমনৰ কথা (১৯৬০), পোনাকণৰ সপোন (১৯৫৫), অনুপম কোঁৱৰৰ সাধু (১৯৬৯), প্ৰণীতা দেৱীৰ পৰীৰ দেশৰ সাধু (১৯৫৮), অজিত কুমাৰ শৰ্মাৰ ফুলমণিৰ সাধু (১৯৮৫), যাদৱসেন ডেকাৰ সোণ মইনাৰ সাধু (১৯৮৭), এম আব্দুল মজিদ খানৰ নানান দেশৰ সাধু (১৯৮৬), জাপান দেশৰ সাধু (১৯৮৮), থানেশ্বৰ শৰ্মাৰ ৰূপকুমাৰৰ সাধু (১৯৮৭), কৈলাশ শৰ্মাৰ দক্ষিণাঞ্চলৰ সাধু (১৯৮৬), ভেকুলী কুঁৱৰী (১৯৮৮), ডিম্বেশ্বৰ চলিহাৰ শিয়াল পণ্ডিত (১৯৮৫), নীহাৰ চৌধুৰীৰ টুম্পা (১৯৮৭), অতুলচন্দ্ৰ মহন্তৰ আইতা আৰু নাতি ল'ৰা (১৯৯০), জয়কান্ত গন্ধীয়াৰ আলাউদ্দিনৰ আচৰিত চাকি (১৯৮৬), আলিবাবা আৰু দুকুৰি ডকাইত (১৯৮৬), গোলোকচন্দ্ৰ দত্তৰ নিগনি কন্যাৰ দৰা (১৯৮৮), পূৰ্ণচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ জিলিংখাপৰ সাধু, অতুল মহন্তৰ কণকলিৰ সাধু (১৯৮৯), প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ বৰুৱাৰ বুধিয়ক কোন (১৯৮১), প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ আমাৰ দেশৰ গল্প (১৯৭৪)ৰ মাজত সাধুকথাৰ আৰ্হিত আমাৰ দেশৰ পুৰণি কালৰ

গৌৰৱপূৰ্ণ কাহিনীসমূহ সামৰি থোৱা আছে। পঞ্চাশৰ দশকত প্ৰকাশ পায় অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দিগ্বিজয়ী, স্বৰ্গতো অধিক জনমভূমি, আমাৰ ভাৰত (১৯৭৩), বিশ্বজ্যোতি (১৯৫৮) আদি পুথিৰ মাজত বীৰ-বিৰাংগনাসকলৰ কাহিনীৰে কিশোৰৰ মনত দেশপ্ৰেমৰ ভাব জগোৱাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়।

শিশুৰ বাবে মনোযোগ দিয়াৰ আৰু ৰংচঙীয়া ছবিৰে মনোমোহাকৈ পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰৱণতা এটি ঘাইকৈ আশীৰ দশকৰ পৰাহে চকুত পৰে। এইক্ষেত্ৰত যতীন্দ্ৰ কুমাৰৰ সাধু শুনিবা কোনে, সত্যৰঞ্জন কলিতাৰ সিন্দবাদৰ সমুদ্ৰযাত্ৰা (১৯৮৬), ইৰা দাসৰ ভিনদেশী সাধুকথা, নীহাৰ চোধুৰীৰ সপোন দেশত ৰুণজুন (১৯৮৬), মাখন গগৈৰ বীৰ নগৰৰ ৰাজপুত্ৰ, গজেন্দ্ৰৰ শইকীয়াৰ শহাপহু আৰু দৈত্য (১৯৮৮) আদি উল্লেখযোগ্য।

ৰহস্য সাহিত্য ভালপোৱা কিশোৰৰ বাবে প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ পা-ফু চিৰিজ আৰু ৰংমনৰ ভাস্কৰ চিৰিজৰ তুলনা নাই। কিশোৰে ভাল পোৱাকৈ চিকাৰ কাহিনী আৰু দু:সাহসিক অভিযানৰ কাহিনী কেইবাজনো লেখকে ৰচনা আৰু অনুবাদ কৰিছে। কিশোৰ উপযোগী ভ্ৰমণ কাহিনীও কেইখনমান পোৱা যায়। তাৰ ভিতৰত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ মোৰ ৰাচিয়া ভ্ৰমণ (১৯৭৪), মহেন্দ্ৰনাথ বৰাৰ বিদেশৰ বতৰা (৩য় সংস্কৰণ, ১৯৮৪), অজিতকুমাৰ ভূঞাৰ জহৰ দিনত তাহানিৰ জাবৰ দেশত (১৯৮৭), লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাৰ বিলাতী নাতি আৰু দেশী ককা (১৯৮১) কেইখনমান উল্লেখযোগ্য পুথি।

কৈলাশ শৰ্মাৰ নৰীয়া ৰজাৰ পৰীয়া ১৯৭৬ চনত প্ৰকাশ পোৱাৰ পিছত ১৯৮৫ত প্ৰকাশ পায় পূৰ্বাঞ্চলৰ সাধু, সাত ভনীৰ সাধু, কিৰণমালাৰ সাধু আৰু দক্ষিণাঞ্চলৰ সাধু। ১৯৮৭ চনত প্ৰকাশ পায় তেওঁৰ পৰ্বতীয়া সাধু, সাধুমালা, আখ্যানমালা, নীতিমালা আৰু শৰত কোঁৱৰ। একেজন লেখকেই ১৯৮৮ চনত পদুমকলি আৰু ১৯৮৯ত ভেকুলী কুঁৱৰী প্ৰকাশ কৰে। অনুবাদ সাহিত্যও আছেই। কেৱল শিশু সাহিত্যতে ঘাইকৈ লাগি থকা বাবেই শৰ্মাৰ লেখনী নিমজ হৈ পৰিছে আৰু শিশুৰ মনোজগতৰ ওচৰ চাপিব পাৰিছে।

বিশ্ব সাহিত্যৰ বছা বছা পুথিসমূহৰ অনুবাদো অসমীয়া সাহিত্যত কিছু পৰিমাণে হৈছে। তাৰে ভিতৰত শুৱলা ভাওনিৰ কেইখনমান পুথি হ'ল, লক্ষেশ্বৰ হাজৰিকাৰ পিনোক্কিও (১৯৫৫), ভিক্টৰ হিউগো লা মিজাৰেবলৰ থানেশ্বৰ হাজৰিকাই কৰা সংক্ষিপ্ত অনুবাদ দীনদুখী (১৯৬২), হেৰিয়েট ষ্টো'ৰ আংকল টমাচ কেবিনৰ হাৰুণাৰ ৰচিদে কৰা চুটি অনুবাদ টম খুৰাৰ জুপুৰী, ৰোহিনীকান্ত বৰুৱাৰ ৰত্নদ্বীপ, পমিলীৰ পৰিয়াল। পঞ্চাছৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ ভিতৰত এইকেইখন পুথিৰ সমকক্ষ অন্য অনূদিত পুথি পোৱা নাযায়।

অনুবাদ সাহিত্যত এটা উল্লেখযোগ্য নাম হ'ল মহেন্দ্ৰ বৰা। তেওঁৰ অনূদিত পুথিকেইখন হ'ল ইয়াৰলিং, পিনোক্কিও (১৯৭৪), ডন কুইকচোট (১৯৫৩),

গালিভাৰ (১৯৭৮), নীল সাগৰৰ সাধু, পিটাৰ পেন (১৯৮৭)। ৰবাৰ ৰচনাসমূহ কিশোৰৰ মানসিক জগতৰ লগত খাপ খোৱা। বুজা-নুবুজাৰ কুঁৱলীৰে ভৰা মনেৰে কিশোৰে কল্পনা আৰু দিঠকক একাকাৰ কৰি পেলায়। তাত সৰল বিস্ময়ৰ শিশুসুলভতাৰ লগতে আহিবলৈ ধৰা আগ-যৌৱনৰো কিছু আগলিৰতৰা থাকে। চিৰন্তন কৈশোৰৰ প্ৰতীক স্বৰূপ তেওঁৰ পিটাৰ পেনে কৈছে— "ময়েই যৌৱন, ময়েই আনন্দ মূৰ্তিমান, মই হ'লো কৈশোৰ চিৰন্তন! পৃথিৱীৰ বালি বলুকাত জীৱনৰ গুঞ্জৰণ।" কৈশোৰ কালত প্ৰায় সকলোৰে মনত থাকে দুখ-কষ্টহীন অথচ ৰোমাঞ্চেৰে ভৰা কাল্পনিক ছবি। সেই ছবিৰ অতিশয় স্পষ্ট প্ৰতিফলন দেখা পোৱা যায় এই পুথিত। মহেন্দ্ৰ ৰৰাৰ ৰচনা ৰীতিত হেৰাই যাবলৈ ধৰা শব্দ কিছুমান ধৰি ৰখাৰ প্ৰৱণতাও দেখা যায়। তদুপৰি দেখা পোৱা যায় ভাষাৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ অন্যতম এটি অলংকাৰ। কেইবাটাও কাহিনীৰ মাজত নীতি-শিক্ষা আৰু উপদেশ আছে। কিন্তু তাকে মূলৰ দৰে কথাৰ কৌশলত ঢাকি থোৱাৰ বাবে সেইবোৰ কোমল মনৰ বাবে উপভোগ্য হৈয়ে আছে। তেওঁ যেন "বেয়া পোৱা কথাৰ মুকুতাবোৰকে ভাল পোৱা কাহিনীৰ কাচঁমণিৰে গোঁথা মালা এগছিত নিপুণ হাতেৰে থৈ গৈছে।"

অনুবাদ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত আৰু বহুতৰে নাম ল'ব পাৰি। কিন্তু আটাইৰে নাম লোৱাটো সম্ভৱপৰ নহয়। অসমীয়া শিশু সাহিত্যৰ প্ৰায় আধামানেই বোধকৰো বিদেশী সাহিত্যৰ অনুবাদ। জনপ্ৰিয়তাৰ ফালৰ পৰাও এইবোৰৰ স্থান প্ৰথম শ্ৰেণীত। কিন্তু এনে সাহিত্যই লেখকৰ ৰচনাশৈলীৰহে ইংগিত দিয়ে, মৌলিকতাৰ উমান নিদিয়ে। গতিকে সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত অনুবাদ সাহিত্যৰ বিস্তৃত আলোচনাৰ অৱকাশ কম। তথাপিও প্ৰবীণা শইকীয়া, যোগেশ দাস, বিমল নাথ, গীতা উপাধ্যায়, বাসন্তী লস্কৰ, আবুল লেইচ, ৰায়হান শ্বাহ আদিৰ নাম এই প্ৰসঙ্গতে ল'ব পাৰি। লেইচৰ টম ছয়াৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুবাদ আৰু সক ল'ৰাৰ কাণ্ড-কাৰখানাৰ বৰ্ণনা থকা কাৰণে পঢ়িবলৈ মজা লগা।

শিশু উপন্যাস বা সুদীৰ্ঘ কাল্পনিক কাহিনীৰ মাজত শিশুতকৈ কিশোৰৰ উপভোগৰ সামগ্ৰী বেছি জিলিকি থাকে। নৱকান্ত বৰুৱাৰ আখৰৰ জখলা, (১৯৫৮), শিয়ালী পালেগৈ ৰতনপুৰ (১৯৫৫), ভত উকাৰে ভু (১৯৬০) এই তিনিখন পুথিয়ে মনোৰম আৰু আনন্দদায়ক সুদীৰ্ঘ কাহিনী পঢ়াৰ আনন্দ দান কৰে। এনে সাহিত্যৰ মাজত দুখন উল্লেখযোগ্য পুথি হ'ল যোগেন শৰ্মাৰ এটি জোন জাক জাক তৰা (১৯৭৫) আৰু সূৰুজ উঠা দেশৰ পিনে (১৯৮৬)। পোনৰ খনত আছে দেশৰক্ষক সৈনিকৰ স্বদেশপ্ৰেম, দেশ-সেৱা আৰু সংগ্ৰামৰ কাহিনী। ৰচনানীতি সাৱলীল। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ গীতৰ সংযোজনে কাহিনীৰ বিকাশত সহায় কৰিছে। আনখন উপন্যাসত 'ৰূপালী বন' আৰু 'বিজুলীৱন' নামেৰে দুখন প্ৰতীকি নগৰৰ কাহিনীৰে সুকৃতিৰ ওপৰত দুষ্কৃতিৰ অত্যাচাৰৰ কথা বৰ্ণনা

কৰা হৈছে। মনোৰম ৰচনাশৈলীৰ মাজেৰে "লিখকে কলফালি ঔষধৰ বড়ি খুউৱাৰ দৰে মানুহৰ আদৰ্শ গুণবিলাকো তেওঁৰ পাঠক-পাঠিকাসকলৰ অন্তৰত সুমুৱাই দিবলৈ চেষ্টা কৰিছে।" লক্ষীনাথ ফুকনৰ ৰাপুকণ (১৯৮৭) তেওঁৰ শেষ সাহিত্য কীৰ্তি। চেমনীয়া ল'ৰা ৰাপুকণৰ দুষ্টামি, বৰ বৰ কথা আৰু ঘৰ এৰি আতঁৰি গৈ পুনৰ উভতি অহা আদি কাহিনীৰ মাজেৰে সহজ-সৰলভাৱে এটি সাধাৰণ ল'ৰাৰ জীৱন-যাত্ৰা প্ৰকাশ পাইছে। বৰ্ণনাৰীতিৰ স্বাভাৱিকতেই সাধাৰণ কাহিনীটোৰ অসাধাৰণত্ব প্ৰকাশ কৰিছে।

বন্দিতা ফুকনৰ জুলি, ৰীমা আৰু সিহঁত (১৯৮৮) এটি শিক্ষামূলক কাহিনী। জীৱ-জন্তুৰ পৃথিৱীত মানৱ-শিশুৰ বিচৰণৰ কাহিনীৰে ৰচিত হৈছে নীহাৰ চৌধুৰীৰ টুম্পা (১৯৮৮)। পুথিখনৰ কাহিনী মনপৰশা, ভাষা সোৱাদলগা। এলি আহমেদৰ ৰংমনৰ মন প্ৰকাশ পায় ১৯৮২ চনত। পাৰ্বতী প্ৰকাশনৰ শিশু উপন্যাস পৰীকুঁৱৰীৰ দেশৰ মাজত পৰীজগতৰ বিচিত্ৰ কাহিনীৰে শিশুৰ মনমোহাৰ প্ৰয়াস দেখা যায়। কৈলাশ শৰ্মাৰ উকুলি মুকুলি (১৯৮৬) নামৰ শিশু উপন্যাসখনৰ মাজত শিশুৰ মনেমিলা কাহিনী আৰু বৰ্ণনাৰ সংমিশ্ৰণ চকুত পৰে। শুচিব্ৰতা ৰায়চৌধুৰীৰ সুন্দৰ দেশ, হৰি বৰদলৈৰ উইৰাজ-মৌৰাজ, টুনী, ধৰ্মেশ্বৰ কটকীৰ সপোন কুঁৱৰী, প্ৰেমনাৰায়ণ দত্তৰ পোহৰৰ বাটত, ভগগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ মৰণ বিজয়ী আৰু হৰগোবিন্দ শৰ্মাৰ পাতাল পুৰী শিশু সাহিত্যলৈ উল্লেখযোগ্য সংযোজন। চল্লিছৰ দশকমানতে পাতাল পুৰীয়ে এটি নতুন আৰ্হি প্ৰৱৰ্তন কৰিছিল। শৰ্মাৰ অকালতে মৃত্যু হয়।

নাটিকা :

অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্যৰ দুখলগা অৱস্থা দেখা যায় নাটকৰ ক্ষেত্ৰত। এই ক্ষেত্ৰত মনপূতি লগা নাট্যকাৰ নাই বুলিবই পাৰি। মুক্তিনাথ বৰদলৈৰ ভক্ত প্ৰহ্লাদ (১৯৪৯) আৰু কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ ফুটুকাৰ ফেন (১৯৫৬) ল'ৰাৰ উপযোগী দুখন নাটক। ১৯৫৬ চনতে পুথি আকাৰে প্ৰকাশ পোৱা পাৰ্বতিপ্ৰসাদৰ গীতি-নাটক সোণৰ সোলেং আৰু ১৯৮৬ চনত জ্যোতিপ্ৰসাদ ৰচনাৱলীৰ মাজত প্ৰকাশ পোৱা 'নিমাতী কইনা' প্ৰকৃততে প্ৰতীকি নাট আৰু ডাঙৰৰ বাবে হ'লেও কিশোৰেও তাত বুজা-নুবুজা আনন্দ লাভ কৰে। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সম্পূৰ্ণ কৰি তোলা জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সোণ পখিলীৰ বিষয়েও একে কথাকে ক'ব পাৰি। হাজৰিকাৰ ৰং-মহলৰ মাজত কিশোৰ উপযোগী কিছুমান কাহিনীৰ নাট্যৰূপ দিয়া হৈছে। কাহিনীবোৰে দেশ-বিদেশৰ বিখ্যাত আখ্যান অমিত্ৰাক্ষৰ ছন্দেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। হাজৰিকাই ছেৰছাহ লিখি উলিয়াই পঢ়াশলীয়া ছাত্ৰৰ অভিনয়ৰ বাবে।

নৱকান্ত বৰুৱাৰ মই টুনীয়ে টুন টুনালো (১৯৮১), গোপাল আৰু বেলিফুল (১৯৮১), মনত পৰাৰ শব্দ (১৯৮৩) আদি গীতি-নাট আৰু নাটিকাৰ মাজত শিশুৰ প্ৰিয় কল্পনা আৰু আমোদৰ উপকৰণ দেখা যায়। গোপাল আৰু বেলিফুলত শিশুৰ উপযোগীকৈ জৱাহৰলাল নেহৰুৰ জীৱনৰ আদৰ্শসমূহ দাঙি ধৰা হৈছে। নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈৰ ৰচনাত পোৱা যায় 'ৰজা' আৰু 'বন্ধু' নামৰ দুখন গীতি-নাটিকা। মনোৰঞ্জনৰ মাজেৰে শিক্ষাপ্ৰদ বিষয়ৰ উপস্থাপন বৰদলৈৰ নাট্যৰীতিৰ বিশেষত্ব। অপেশ্বৰী (১৯৬১) নামৰ নাটখনৰ মাজত প্ৰসন্নলাল চৌধুৰীয়ে কিশোৰৰ মনত সৰগ-মৰত মিলোৱা কাহিনীৰ সোৱাদ দিছে।

আলোচনীৰ পাতত থকা আৰু অনাতাঁৰৰ যোগেদি প্ৰচাৰ হোৱা ভালেমান নাটে শিশু আৰু কিশোৰৰ আমোদৰ খোৰাক যোগাইছে। দীনেশ গোস্বামী, কৰবী ডেকাহাজৰিকা, ভাৰতী বৰুৱা আদিৰ শিশু-নাটিকাসমূহ এই প্ৰসঙ্গত উল্লেখযোগ্য।

জীৱনী :

শিশু আৰু কিশোৰৰ মনত মহৎ লোকৰ আদৰ্শ জগাবলৈ জীৱনী সাহিত্যৰ প্ৰয়োজন বৰ বেছি। শিশুৱে ভালপোৱাকৈ জীৱনী লিখাটো অৱশ্যে সহজ নহয়। অসমীয়া সাহিত্যত জীৱনী পুথিৰ সংখ্যা বৰ বেছি নহয়। কম সংখ্যক পুথিয়েহে মহৎ লোকসকলৰ জীৱন-কাহিনী কলাসুলভতাৰে দাঙি ধৰিব পাৰিছে। শশী শৰ্মাৰ আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ (১৯৯০), কৃষ্ণকান্ত ভট্টাচাৰ্য্যৰ অকণিৰ মাধৱদেৱ (১৯৭০), বীৰেন ভট্টাচাৰ্য্যৰ নীৰৱ সাধক বাণীকান্ত কাকতি (১৯৮৭), যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞাৰ কিশোৰৰ শঙ্কৰদেৱ (১৯৮৫), ললিত বৰাৰ শ্বহীদ কুশল কোঁৱৰ (১৯৮৭), লীলা গগৈৰ ল'ৰাৰ লাচিত (১৯৬২), দিলীপ কুমাৰ বৰুৱাৰ আমাৰ শিল্পী বিষ্ণুৰাভা (১৯৮৮), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ সময় বালিৰ খোজবোৰ (১৯৬৬), প্ৰসেনজিৎ কুমাৰ গোস্বামীৰ ল'ৰাৰ মিত্ৰদেৱ (১৯৮৭), অতুলচন্দ্ৰ মহন্তৰ জ্ঞান সাগৰৰ মাণিক বুটলি (১৯৯০), যতীন্দ্ৰনাথ ফুকনৰ আমাৰ জ্যোতিপ্ৰসাদ (১৯৭৯), আমাৰ ৰঘুকাকা, আমাৰ লাচিত (১৯৮১), যুগল দাসৰ বাপুজী (১৯৮৭) আদি কেইখনমান লেখত ল'বলগীয়া জীৱনী পুথি।

নন্দ তালুকদাৰৰ চিৰচেনেহী মোৰ ভাষা জননীৰ (১৯৭৬) বিষয়বস্তুৰে কিশোৰৰ মনত ভাষা-সাহিত্য আৰু বৰেণ্য সাহিত্যিকসকলৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা বঢ়াব পাৰিছে। বিনন্দচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ মহাৰাজ নৰনাৰায়ণৰ একাদশ তাঙৰণ প্ৰকাশ পায় ১৯৬৫ চনত। এই পুথিত মহাৰাজগৰাকীৰ শক্তিশালী ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিফলন দেখা যায়। অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাৰ দিগ্বিজয়ীৰ ১৯৭২ চনত অষ্টাদশ প্ৰকাশ পোৱাৰলৈ

আহে। উদ্দীপ্ত ভাষাৰে দেশ-বিদেশৰ বীৰসকলৰ কাহিনীকে ইয়াত কিশোৰসকলক অনুপ্ৰাণিত কৰাৰ প্ৰচেষ্টা দেখা যায়। নগেন দত্তৰ ভাল ভাল মানুহ আৰু ভাল ভাল কাহিনী (৩য় প্ৰকাশ, ১৯৮৬) কিশোৰৰ মনত ৰেখাপাত কৰিব পৰা এখন ভাল পুথি। উমেশচন্দ্ৰ চেতিয়াৰ জীৱন-জেউতি (১৯৮৬)ৰ মাজতো কিশোৰক সঞ্জীৱিত কৰাৰ সমল আছে। প্ৰেমধৰ দত্তৰ শঙ্কৰদেৱৰ সাধু (২য় প্ৰকাশ, ১৯৮৭), কৈলাশ শৰ্মাৰ লাল বাহাদুৰ শাস্ত্ৰী (১৮১০ শক), কমলেশ্বৰ চলিহাৰ আব্ৰাহাম লিংকন, বসন্তকুমাৰ শৰ্মাৰ বুকাৰ ৱাশ্বিংটন (৩য় সংস্কৰণ, ১৯৬৩), অমূল্য হাজৰিকাৰ জৰ্জ ৱাশ্বিংটন (১৯৮৭), জন. এফ. কেনেডী (১৯৬৬) আদিও এনেধৰণৰ উল্লেখযোগ্য পুথি।

শিশু-সাহিত্যৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত অসমৰ শিশু-আলোচনী কেইখনমানে উল্লেখযোগ্য বৰঙণি যোগাইছে। অৱশ্যে এনেধৰণৰ আলোচনীৰ সংখ্যা প্ৰয়োজনতকৈ কম। বৰ্তমান কালৰ প্ৰথমৰ ফালে দীননাথ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত প্ৰকাশ পোৱা পাৰিজাত (১৯৪০) আলোচনীয়ে সুখপাঠ্য শিশু-সাহিত্যৰ যোগান ধৰিছিল। সাধু, গল্প, ভৌতিক কাহিনী, জানিবলগীয়া কথা আদিৰ সম্ভাৰেৰে আলোচনীখন সোৱাদলগা আছিল। ১৯৪৮ চনত প্ৰকাশ পায় বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ সম্পাদনাত ৰংঘৰ। প্ৰায় একে সময়তে ইব্ৰাহিম আলীৰ সম্পাদনাত কাঁচিজোন প্ৰকাশ পায়। দুয়োখনতে সোৱাদলগা সাহিত্য-সম্ভাৰ উপচি আছিল, কিন্তু নানা কাৰণত আলোচনী দুখন দীৰ্ঘায়ু হ'ব নোৱাৰিলে।

আপেক্ষিকভাৱে বেছিকাল জীৱন লাভ কৰা আলোচনী দুখন হ'ল দীপক আৰু জোনবাই। দীপক (১৯৫৪-৬৬) প্ৰায় বাৰ বছৰ কাল ধৰি চলি থাকে। অৰুণাচল আদি অঞ্চলৰ নানা তৰহৰ মনোৰঞ্জক আৰু শিক্ষাপ্ৰদ কাহিনীৰ যোগান ধৰি দীপকে কিশোৰ-সাহিত্যৰ বহুতো অভাৱ পূৰণ কৰিব পাৰিছিল। প্ৰথমে গৌৰী তালুকদাৰে আৰু পিছলৈ অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকাই সম্পাদনা কৰা দীপকে কেইবাজনো শিশু-সাহিত্যিকৰো গঢ় দিছিল। নৱকান্ত বৰুৱাৰ সম্পাদনাৰ জোনবাইত (১৯৬১-১৯৭০) শিশুৰ মন মুহিব পৰা নানা সমল থূপ খাই আছিল।

পোহৰ, ৰং আহে পাখি মেলি মেলি, নতুন বেলি, ন জেউতি আদি শিশু আলোচনীবোৰ সংখ্যাত কম হ'লেও এইবোৰে শিশু-সাহিত্যৰ মেটমৰা বোজা লৈ ওলাইছিল। বৰ্তমানৰ জনপ্ৰিয় শিশু আলোচনী সফুঁৰা (১৯৮৩), মৌচাক (১৯৮৪) আৰু কিশোৰৰ (১৯৯১)ৰ অৱদান যথেষ্ট মূল্যবান। জ্ঞানদীপ, আৱিষ্কাৰ আৰু বিজ্ঞান জেউতিৰ দৰে যাইকে শিক্ষাদানৰ বাবে ৰচনা কৰা আলোচনীসমূহেও কিশোৰৰ মনোজগতত প্ৰভাৱ পেলায়।

বাতৰি-কাকতৰ মইনাৰ চ'ৰাবোৰত তৰহে তৰহে শিশু-সাহিত্য পোৱা যায়। ইয়াৰে কিছুমান শিশুৱে লিখা আৰু কিছুমান শিশুৰ বাবে লিখা। পিছত সংকলিত

নোহোৱাকৈ এনে কিমান সুন্দৰ ৰচনা হেৰাই গৈছে তাৰ কোনো ঠিক নাই।

দেখা যায় যে অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ সাহিত্যৰ বিকাশ মূলতে মন্থৰ গতিৰ যদিও শেহতীয়াভাৱে ই কিছু দ্ৰুত হোৱাৰ পথত। সংখ্যাগতভাৱে কিতাপৰ সংখ্যা বাঢ়িছে, গুণগতভাৱে ভাল কিতাপ কিমান ওলাইছে, সেই কথা বিচাৰ্য হৈ আছে। শিশু পঢ়ুৱৈৰ সংখ্যা অৱশ্যে দিনে দিনে বাঢ়ি আহিছে। আশা কৰিব পাৰি যে ইয়াৰ ফলতেই অসমীয়া শিশু আৰু কিশোৰ-সাহিত্য আৰু বিকশিত হৈ উঠিব।



সাহিত্য-সমালোচনা

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত

সাহিত্য-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যা, বিভিন্ন ভাষাৰ সাহিত্যৰ তুলনামূলক অধ্যয়ন, কোনো উৎকৃষ্ট সাহিত্য-কৃতিৰ সুষম পৰিচয়, সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী প্ৰণয়ন, মূল্যৱান গ্ৰন্থৰ ভাল সম্পাদনা, কোনো এক ভাষাৰ সাহিত্যৰ মূল পৰম্পৰাৰ আধাৰত একোখন গ্ৰন্থৰ মূল্যায়ন, সাহিত্যৰ একোটা ধাৰাৰ সাফল্যৰ পুঙ্খানুপুঙ্খ বিচাৰ, একোজন সাহিত্যিকৰ সম্যক মূল্যায়ন, জ্ঞানৰ অন্য বিভাগবোৰৰ পৰা সাহিত্যই কিদৰে পুষ্টি আহৰণ কৰে, সেই বিষয়ে দৃষ্টান্তসহকাৰে আলোচনা আৰু সাহিত্য-কৰ্মৰ গৱেষণামূলক অধ্যয়ন— এই আটাইবোৰ কাৰ্য্যকে সাহিত্য-সমালোচনাৰ শিতানত সামৰা হয়। অৱশ্যে যি এমুঠি সমালোচকে সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ পৰম্পৰাক যথোচিত গুৰুত্ব দি একাধাৰে যুগোপযোগী নতুন সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে পথ-প্ৰদৰ্শক স্বৰূপে সাহিত্যসেৱীসকলক প্ৰেৰণা যোগাব পাৰে আৰু তাৰ লগতে স্ববিৰোধৰ পেঁচত নপৰাকৈ দ্বিধাহীনভাৱে একোজন সাহিত্যিকৰ যথাযথ মূল্যায়ন কৰাত সফল হয় তেওঁলোককে কৰ্ণধাৰ সমালোচক হিচাপে গণ্য কৰা হয়। পাণ্ডিত্যৰ লৈতে উচ্চমানৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণ-ক্ষমতা, প্ৰত্যয়ৰ গভীৰতা আৰু সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্য-চেতনা সংপৃক্ত হ'লেহে এনে সাহিত্য-সমালোচনা সম্ভৱ হয়।

অৱশ্যে সাহিত্য-সমালোচনা বিষয়টো সাহিত্যৰ অন্য শাখাবোৰতকৈ সৰহ পৰিমাণে সমূহীয়া পৰিশ্ৰমৰ ফচল। সেইবাবে সমালোচনাৰ সদ্যোল্লিখিত প্ৰশাখাবোৰৰ প্ৰত্যেকটোৱেই যি যি সাহিত্য-সেৱকে নিষ্ঠাযুক্ত পৰিশ্ৰমৰ শস্য উৎপাদন কৰিছে, সেইসকলক প্ৰাপ্য স্বীকৃতি আৰু সন্মান দিবলৈ আমি পৰাঙ্মুখ নহ'ম। মাত্ৰ বেছি প্ৰভাৱশালী হিচাপে গণ্য কৰা ব্যক্তিকেইজনৰ প্ৰতি সৰহ চকু দিম।

যিমানলৈকে সমাজৰ সৃষ্টি-কৰ্মবোৰে সমকালৰ বাতাবৰণৰ দ্বাৰা গঢ় লয়, সিমানলৈকে ধাৰণা কৰি আমি আলোচ্য কালছোৱাত ঘটা ঘটনাৱলীৰ এটা

সংক্ষিপ্ত লেখ ল'ব লাগিব। এই সূত্ৰত দ্বিতীয় মহাযুদ্ধই অনা বিৰাট জোকাৰণি আৰু লগতে ভাৰতৰ স্বাধীনতা সংগ্ৰামৰ শেষ পৰ্য্যায়ৰ তীব্ৰ আলোড়নৰ কথা উল্লেখনীয়। তেনে অশান্ত পৰিস্থিতিত নতুন নতুন পথৰ অনুসন্ধান সাহিত্যিকসকলে অতি জৰুৰী বুলি গণ্য কৰিছিল। স্বাধীনতা অৰ্জনৰ পাছত আশঙ্কা আৰু অনিশ্চয়তাৰ মনোভাৱ কিছু আঁতৰিলেও অচিৰে ভাৰতৰ বিভিন্ন অঞ্চলৰ মাজত আঁৰিয়াঅৰি আৰু ভাৰতে ৰাজনৈতিক স্বাধীনতা অৰ্জন কৰিলেও অৰ্থনৈতিক স্বাধীনতা যে অৰ্জা ন'হ'ল, এই চিন্তাধাৰা জোৰেৰে বিয়পিবলৈ ধৰিলে। লেখকৰ আন্তৰ্জাতিক সচেতনতা ইতিমধ্যে বাঢ়িল ; কিন্তু লগতে শীতল যুদ্ধৰ জটিল আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী প্ৰভাৱে নতুন উদ্বেগ আৰু আশঙ্কাৰ সূচনা কৰিলে। লেখক-সমালোচকসকল আধুনিক মানৱ-সভ্যতাৰ অনিশ্চিত ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি অধিকতৰ সচেতন হৈ পৰিল আৰু সাহিত্য-কলাৰ বিষয়ে থকা অনেক প্ৰথাগত ধাৰণাৰ ৰূপান্তৰ ঘটিবলৈ ধৰিলে।

ত্ৰিছৰ দশকৰ কৰ্ণধাৰ সমালোচক বাণীকান্ত কাকতি আলোচ্য কালছোৱাৰ প্ৰথম দশকটোত খ্যাতিৰ শিখৰত আছিল। পিছলৈ তেওঁ অন্য বিষয়ৰ চৰ্চাত সোমাই পৰাত তেওঁৰ আগ বয়সৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰতি দেখুওৱা ধাউতি টুটিল বুলি ক'ব পাৰি। উনবিংশ শতিকাৰ সেই যুগৰ ইংৰাজী সাহিত্য আৰু সমালোচনাই তেওঁৰ দৃষ্টিভঙ্গী গঢ় দিয়া বুলি ধৰিব পাৰি। চল্লিছৰ দশকত ওলোৱা আধুনিক অসমীয়া কবিতাই বিশৃঙ্খলাৰ আৰ্হি দেখুৱাব বুলি ধাৰণা কৰি কাকতিয়ে ভ্ৰূকুটিৰ বাণ হানিছিল (ৰাণী প্ৰতিভা প্ৰথম সংস্কৰণ, পৃ: ৭৯)। তত্ৰাচ ভৱিষ্যতৰ প্ৰতি কাকতিৰ দৃষ্টিপাত হ্ৰস্ব আছিল বুলি ঘপহকৈ ক'ব নোৱাৰি। কাৰণ ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সাহিত্য অসমৰ সকলো জাতি, প্ৰজাতি আৰু জনজাতিৰ বাবে উপযোগী আৰু গ্ৰহণযোগ্য হ'ব লাগিব বুলি তেওঁ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ মন্তব্য দিছিল। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু সেই সময়ত বয়সত তেনেই তৰুণ জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাৰ প্ৰতিভাৰ প্ৰতি কাকতিয়ে সহৃদয়মূলক সমাদৰ জনাইছিল। ৰাণী প্ৰতিভা গ্ৰন্থত সন্নিলিত দুটামান প্ৰবন্ধত কাকতিৰ ভৱিষ্যৎ-ভাৱনাৰ প্ৰমাণ আৰু মেধাৰ দিপ্তী উজলি আছে। পৰিৱৰ্তিত পৰিস্থিতিত সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত নেতৃত্ব দিব নোৱাৰিলে যদিও এই লেখাটোৱে সামৰা সময়ছোৱাৰ ভালেকেইজন জ্যেষ্ঠ সাহিত্য-সমালোচক কাকতিৰ ওচৰত ঋণী বুলি ডাঠি ক'ব পাৰি। উচ্চমানৰ অধ্যয়ন-পিপাসা, নিষ্ঠাৰ ঐকান্তিকতা আৰু অসমৰ সমৃদ্ধ ঐতিহ্যৰ সুপৰিকল্পিত উদ্‌ঘাটন— এইখিনি কথা বাণীকান্তই উত্তৰপুৰুষৰ বাবে আদৰ্শ হিচাপে থাপি গ'ল। পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল্যায়নৰ ক্ষেত্ৰত বাণীকান্তৰ অমূল্য অৱদানৰ বিষয়ে মাত্ৰ উল্লেখহে কৰিলোঁ।

আলোচ্য কালছোৱাৰ আগভাগত সক্ৰিয় হৈ উঠা কিন্তু ইতিপূৰ্বেই প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰা জনদিয়েক গুণী-মানী সাহিত্যিকৰ নাম এইখিনিতে উল্লেখ কৰোঁ।

সেইসকল হ'ল— ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, ৰত্নকান্ত বৰকাকতি, তীৰ্থনাথ শৰ্মা, ৰাজমোহন নাথ, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা আৰু যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা। ওজা সাহিত্যিক ডিম্বেশ্বৰ নেওগে আজীৱন একাণপতীয়া সাহিত্য-সাধনাৰ এক বিৰল দৃষ্টান্ত ৰাখি গৈছে। পাবলগীয়া স্বীকৃতিখিনি নোপোৱাৰ বাবে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ যদি কিবা ক্ষোভ থাকি গ'ল— সেই কথাটোৰ ভিত্তি নোহোৱা নহয়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী ৰচনাৰ এজন বাটকটীয়া নেওগৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী (১৯৬৭) পুথিখনত প্ৰাক-বৈষ্ণৱ সাহিত্য আৰু বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিচাৰ-বিশ্লেষণ আছে। সমকালৰ সাহিত্যৰ সমালোচক হিচাপে নেওগ সূক্ষ্মদৰ্শী, তেজস্বী আৰু নিৰ্ভীক আছিল। এই টোকাটোৰ লেখকে বিশ্বাস কৰে যে লোক-সাহিত্যৰ সংৰক্ষণ আৰু মূল্যাঙ্কনৰ বাবে ডিম্বেশ্বৰ নেওগে যিখিনি কৰি থৈ গৈছে, সেইখিনি তেওঁৰ আটাইতকৈ মূল্যৱান আৰু অক্ষয় অৱদান। ৰত্নকান্ত বৰকাকতিৰ সাহিত্যৰ স্বৰূপ গ্ৰন্থখন এজন প্ৰতিভাৱান কবিৰ উল্লেখযোগ্য অৱদান। পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ আৰু ৰসাল গদ্যৰীতিৰ অধিকাৰী আৰু ভাৰতীয় সাহিত্য-তত্ত্বৰ ওপৰত স্বচ্ছন্দ দখল থকা লেখক তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ বৈষ্ণৱ সাহিত্য সম্বন্ধে লিখা নিবন্ধমালা আৰু সাহিত্য-বিদ্যা-পৰিক্ৰমা (১৯৬৩) মূল্যৱান সৃষ্টি-কৰ্ম। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ হিন্দী ৰচনাৰ সহায়ত যুগুত কৰা কাব্য আৰু অভিব্যঞ্জনা প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য সাহিত্য-তত্ত্বৰ সংক্ষিপ্ত অথচ সাৰ্থক ৰচনা। এই স্থানত সঠিক নহ'লেও উল্লেখ কৰি থৈ যাওঁ যে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ পাতনি সম্বলিত আচাৰ্য্য মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰীৰ সাহিত্য-দৰ্শন (১৯৬২) গ্ৰন্থখনো সংস্কৃত অলঙ্কাৰ-শাস্ত্ৰ আৰু কাব্যধাৰাৰ ওপৰত এখন মূল্যৱান সহায়ক গ্ৰন্থ।

অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যৰ ভঁৰাললৈ ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ অৱদান বুজন পৰিমাণৰ। তেওঁৰ উল্লেখনীয় গ্ৰন্থকেইখন হ'ল সাহিত্য আৰু সমালোচনা (১৯৫০), অসমীয়া গল্প সাহিত্য (১৯৬৬) আৰু নন্দনতত্ত্ব— প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য (১৯৮০)। শেষোক্ত গ্ৰন্থখন আলোচ্য কালছোৱাৰ বাহিৰত পৰে যদিও প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য, দুয়োটা ধাৰাৰ সমালোচনা-তত্ত্বৰ মাজত থকা সাদৃশ্য-বৈসাদৃশ্য উদ্‌ঘাটনৰ বাবে গোস্বামীয়ে দেখুওৱা লেথাৰি-নিছিগা প্ৰশংসনীয় ঐকান্তিকতাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দিবৰ বাবে তাৰ উল্লেখ কৰা হ'ল। গোস্বামীৰ অধ্যয়নৰ পৰিসৰ সুবিস্তৃত আৰু বিচাৰবোধ পৈণত। কদাচিত তেওঁৰ লেখাবোৰত অৱশ্যে অন্য সমালোচকৰ লেখাৰ হুবহু প্ৰতিধ্বনি পৰিলক্ষিত হয়। এইটো লেঠা চেৰাই যাব খুজি ক'ব খোজোঁ যে সাহিত্যৰ এজন একনিষ্ঠ পণ্ডিত হিচাপে অসমত ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰ এখন স্থায়ী আসন তথাপি থাকিব। শতপত্ৰৰ সফল সঙ্কলয়িতা যজ্ঞেশ্বৰ শৰ্মা এজন তীক্ষ্ণধী পণ্ডিত। চিত্তাকৰ্ষক চুটি মন্তব্য একোটাৰ অপ্ৰত্যাশিত অথচ চমকপ্ৰদ উপস্থিতি— এইটো তেওঁৰ লেখাবোৰত বিশেষভাৱে চকুত পৰা গুণ। ভাৰতীয় সাহিত্য আৰু বিশ্বৰ অন্যান্য সাহিত্যৰ ওপৰত তেওঁৰ ব্যাপক দখল আছে। কিন্তু এইটো এটা আক্ষেপৰ কথা যে শ্ৰেণীত চুটিকৈ ঘৰুৱা ভাষাৰে

কথা বুজোৱাৰ ৰীতি পৰিহাৰ কৰি বা মেল কৰাৰ ঠাঁচটো এৰি নিয়াৰিকৈ সমালোচনাৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ উপস্থাপন পদ্ধতি অৱলম্বন কৰি সাহিত্য-সমালোচনা লিখিবলৈ তেওঁ মন নকৰিলে। এইজন প্ৰতিভাৱান পণ্ডিতৰ বাবে সেইটো অনায়াসসাধ্য আছিল। সাহিত্য সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহ যেন তেওঁৰ অন্তৰ্নিহিত ক্ষমতাৰ আংশিক সঞ্চালনাবহে নমুনা। তথাপি গ্ৰন্থখন মূল্যবান বুলি অভিহিত কৰিছোঁ। এতিয়া উল্লেখ কৰা থূলটোৰ গাতে গা লগাই কেইজনমান সাহিত্যিকৰ নাম যথোচিত কাৰণত উল্লেখ কৰিব লগা হ'ল। তেওঁলোক হৈছে সমালোচনা-সাহিত্য (১৯৫৮) আৰু সাহিত্য-জীৱনৰ প্ৰণেতা অতুল বৰুৱা, কাব্য-ভূমিৰ (১৯৪৮) প্ৰণেতা উমাকান্ত শৰ্মা, ৰাপচন্দ্ৰ মহন্ত (জীৱন আৰু সাহিত্য, ১৯৬৩) আৰু উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী (ভাবা আৰু সাহিত্য, ১৯৫৬)। বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যানুৰাগী পাঠকৰ বাবে উপযোগী সাহিত্য আলোচনা এওঁলোকে কৃতিত্বৰে যুগুতাইছে।

চল্লিছৰ দশকৰ আগভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত এটা নতুন যুগৰ সূচনা হয়। এই আধুনিক যুগটোৰ উল্লেখনীয় সাহিত্য-কৃতিখিনি পৰম্পৰাৰ পৰা পূৰ্ণ বিচ্যুতি বুলি ঠাবৰাব নোৱাৰি। তথাপি সাহিত্যত যুগৰ আহ্বান প্ৰতিফলনৰ বাবে সাহিত্যিকসকল তৎপৰ হোৱা হেতুকে অনেক অভিনৱ উপাদান আৰু দৃষ্টিভঙ্গী অসমীয়া সাহিত্যলৈ আহিল। এই আধুনিক যুগটোৰ দুৱাৰ-ডলিত খন্তেক বৈ বৰ্তমান কালৰ কেইজনমান জাকত-জিলিকা পণ্ডিতৰ অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ অৱদানৰ বিষয়ে বৰ্ণাবলৈ ল'ব খুজিছো। এওঁলোকক আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ দিক-নিৰ্ণায়ক বুলি কোৱা নাযায়। আলোচ্য কালছোৱাৰ পূৰ্বতেই তেওঁলোকে সফলভাৱে অসমীয়া সাহিত্য জগতত প্ৰৱেশ কৰিছে। সেই আগৰ কালছোৱাৰ সৈতেহে তেওঁলোকৰ মনৰ সংযোগ অধিক গাঢ়। সেইটো হ'লেও ৰূপান্তৰৰ সময়োচিত প্ৰক্ৰিয়াৰ প্ৰতি তেওঁলোকৰ ঔৎসুক্য আৰু সহানুভূতি প্ৰবল। এই কেইজনেই বিশ্ববিদ্যালয়ৰ শিৰোমণি অধ্যাপক আৰু আদৰ্শনীয় গৱেষক হিচাপে চাকৰি জীৱন অতিবাহিত কৰে। গুণমুগ্ধ ছাত্ৰসকলৰ জৰিয়তে এওঁলোকৰ প্ৰভাৱ সুবিস্তৃত। অসমৰ বিশ্ববিদ্যালয়সমূহত অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়নৰ মানসিকতাত এওঁলোকৰ মাজৰে দুজনে লিখা সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী দুখনে গঢ় দি আছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীকাৰ হিচাপে পূৰ্ণ আয়তনৰ সমীক্ষা এওঁলোকে আগ বঢ়াইছে বুলি ক'বলৈ টান পাইছো। অৱশ্যে সমধৰ্মী আৰু সত্যনিষ্ঠ হ'বৰ বাবে সাধু প্ৰচেষ্টা যে দুয়োজনৰে আছে, সেইটো সুনিশ্চিত।

এওঁলোকৰ ভিতৰত মহেশ্বৰ নেওগৰ নাম পহিলাতে আহি পৰে। ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাৰ ওপৰত নেওগৰ সুদৃঢ় দখল আছে। নেওগ এজন সুপ্ৰতিষ্ঠিত আধুনিক অসমীয়া কবিও। আধুনিক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ আন কিছুমান বিভাগ সামৰি নেওগে যি বিপুল পৰিমাণৰ মূল্যৱান গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ লিখিছে,

অসমীয়া সাহিত্যত তাৰ তুলনা নাই। এই লেখাটোত আমি নেওগৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ বিষয়েহে ক'ব লাগিব। লক্ষ্যণীয় যে কলা-সংস্কৃতি আন কিছুমান বিভাগৰ ওপৰত নেওগৰ উৎকৃষ্ট জ্ঞান থকা হেতুকে ঠাই-বিশেষে তেওঁৰ সমালোচনামূলক মন্তব্য কিছুমান চকুত লগাকৈ ওখ খাপৰ। অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰসকলৰ বাবে সকলোতকৈ বেছি পৰিচিত অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখাৰ (১৯৬২) তুলনাত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত লেখা গোটাদিয়েক উৎকৃষ্ট প্ৰবন্ধ আৰু তেওঁ সম্পাদনা কৰি উলিওৱা গ্ৰন্থ খনদিয়েকৰ পাতনিবোৰতহে সমালোচক নেওগৰ প্ৰতিভাৰ সৰ্বোত্তম নিদৰ্শন পোৱা যায়। নেওগৰ সাহিত্য সভাৰ সভাপতিৰ অভিভাষণখনত পৰিদৃষ্ট আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ বিষয়ে সুবিস্তৃত দখলৰ কথা মনত পেলালে উল্লিখিত অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীখনত পোৱা আধুনিক সাহিত্যৰ আলোচনা কিছুলৈ আধৰুৱা। নেওগৰ বহুমুখী পাণ্ডিত্যৰ ওপৰত সাধাৰণ মন্তব্য দিয়াটো কঠিন। তথাপি সাহ কৰি কওঁ যে মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱ আৰু বৈষ্ণৱ যুগৰ অন্য কবি আৰু লেখকসকলৰ ওপৰত নেওগে যিখিনি কাম কৰিলে সেয়া তেওঁৰ অভগণ কীৰ্তি। বৰগীতৰ বিষয়ে তেওঁৰ ৰচনাখিনিৰ মূল্য সদায়ে লেখত ল'বলগীয়া হৈ থাকিব। এই দুই ক্ষেত্ৰত বাছকবনীয়া লেখাত নেওগ এজন অনিসন্ধিৎসা জগাই তুলিব পৰা প্ৰেৰণাদায়ক সূত্ৰধাৰ।

নেওগৰ নিচিনাকৈ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ প্ৰভূত পৰিমাণৰ বৰঙণি আগ বঢ়াইছে। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী হিচাপে শৰ্মাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত (১৯৫৯) এখন নিৰ্ভৰযোগ্য পৰিচয়মূলক গ্ৰন্থ। পিছলৈ একেখন পুথিৰে এখন পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষামূলক ইতিবৃত্ত (১৯৮১) শিৰোনামাৰে প্ৰকাশিত হয়। প্ৰাঞ্জল গদ্য-ৰীতি আৰু এজন সুদক্ষ শিক্ষকৰ উপস্থাপনা-পদ্ধতি এই পুথিখনৰ বিশেষত্ব। বলিষ্ঠ মূল্যায়নৰ বাবে নহয়, লেখক একোজনৰ বিশেষত্ব কোনখিনিত, সেইটো আঙুলিয়াবলৈ মনে-চিতে বিচৰাতহে শৰ্মাৰ সাফল্য। একনিষ্ঠ সাহিত্য-গৱেষক সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাই অসমৰ সত্ৰ-অনুষ্ঠানৰ ওপৰত অত্যাৱশ্যকীয় আলোচনা আগ বঢ়াইছে। ভালেকেইখন পুৰণি পুথিৰ তেওঁ সম্পাদনা কৰি উলিওৱা পাঠেই আটাইতকৈ নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি পৰিগণিত হৈছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত শৰ্মা এজন মুখিয়াল ভেটি-বান্ধোতা। পুৰণি সংস্কৃত নাট্যৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পাশ্চাত্য জগতৰ আধুনিক এবচাৰ্ড নাটকলৈকে তেওঁ কৌতূহলী দৃষ্টিপাত নিক্ষেপ কৰিছে। অসমীয়া উপন্যাসৰ ওপৰতো শৰ্মাই প্ৰামাণ্য গ্ৰন্থ প্ৰণয়ন কৰিছে। যি একাগ্ৰতাৰে অলেখ উপন্যাস অধ্যয়ন কৰি অসমীয়া উপন্যাস-সাহিত্যৰ অন্তৰালত পাৰস্পৰিক সংযোগ-সূত্ৰ এডাল চিহ্নিত কৰিবলৈ তেওঁ যত্ন কৰিছে, সেই কাৰ্য্য ভৱিষ্যতৰ অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যৰ অধ্যয়নকাৰীসকলৰ বাবে মূল্যৱান চানেকি হৈ থাকিব।

প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী এজন আশাশুধীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ গৱেষক পণ্ডিত আৰু দীঘলীয়া কাল জুৰি অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যলৈ অৱদান যোগাই অহা

লোক। এইখিনিলৈকেহে পূৰ্বোক্ত পণ্ডিত দুজনৰ সৈতে তেওঁৰ মিল। আন কিছুমান কথাত মিলতকৈ অমিলহে বেছি। বৰ্তমান অসমত লোক-কলা, লোক-সাহিত্য আৰু লোক-সংস্কৃতিৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ নাম সবাতোকৈ ঊৰ্ধত। অসমীয়া জন-সাহিত্য (১৯৪৮) প্ৰণয়ন কৰাৰ পাছত উপৰোক্ত বিষয়কেইটাৰ ওপৰত ইংৰাজী আৰু অসমীয়া উভয় ভাষাতে উচ্চমানৰ গ্ৰন্থ আৰু প্ৰবন্ধ প্ৰণয়ন কৰি গোস্বামীয়ে সুখ্যাতি আৰ্জিছে। ইয়াৰ বাহিৰেও প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী এজন কৃতী জীৱনীকাৰ আৰু নতুন ঠাঁচৰ উপন্যাসৰ এজন যশস্বী ৰচক (কেঁচা পাতৰ কঁপনি)। সাহিত্য আৰু জীৱন (১৯৫৫) গ্ৰন্থখনৰ উপৰিও তেওঁ দীঘলীয়া কাল জুৰি নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গীৰে সমুজ্জ্বল বিবিধ বিষয়ত অনেক প্ৰবন্ধ লিখিছে। ভাৰতীয় আৰু বিশ্ব-সাহিত্যৰ বিষয়ে তেওঁ বিস্তৰ কথা জানে আৰু সেই বিষয়ে চিন্তাও কৰে। সেই কথাটো মনত ৰাখিলে এইবুলি খেদ হয় যে অধিক পৰিমাণে খাটি সকলো দিশ সামৰি, খৰচি মাৰি সাহিত্যালোচনা লেখাৰ ক্ষমতা থকা সত্ত্বেও লেখকে তেওঁৰ লেখাবোৰ অযথাই চমুৱাই থোৱা যেন লাগে। থোৰতে আগ বঢ়োৱা তেওঁৰ উপলব্ধিবোৰ নিঃসন্দেহে ওখ মানৰ। সেইবোৰৰ প্ৰাসঙ্গিতাও প্ৰত্যয়জনক। সদা-কৌতূহলী এটা মন, চোকা বিশ্লেষণশক্তি আদি গুণেৰে ভূষিত প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী স্বৰূপাৰ্থত এটা আধুনিক মনৰ গৰাকী। মুকলিমনৰ, স্বাধীনচিতীয়া আৰু একক প্ৰতিভাসম্পন্ন পণ্ডিত হিচাপে গোস্বামীৰ স্থান নিৰূপিত।

এতিয়া আলোচনা কৰা থূলটোৰ লগালগিকৈ আৰু কেইজনমান পণ্ডিতৰ কথালৈ আহোঁ। সাহিত্য জগতলৈ তেওঁলোকৰ অৱদান আগৰকেইজন পণ্ডিতৰ পৰ্য্যায়ৰ নহয়। হ'লেও সজ উদ্দেশ্যপ্ৰণোদিত আৰু পৰিপাটি পাণ্ডিত্যৰ নিদৰ্শন তেওঁলোকে দেখুৱাইছে। তেওঁলোকৰ মাজৰ দুজন সাহিত্যৰ অধ্যাপক নহয়। তথাপি বহল অধ্যয়নৰ প্ৰমাণ তেওঁলোক দুজনৰ লেখাত আছে। সেইকেইজন ব্যক্তি হৈছে মহেশচন্দ্ৰ দেৱ গোস্বামী, ৰজনীকান্ত দেৱ শৰ্মা, মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্য, পৰাগ চলিহা, সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা, চৈয়দ আব্দুল মালিক, লীলা গগৈ, যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, বীৰেন বৰকটকী, অৰুণ শৰ্মা, পৰীক্ষিত হাজৰিকা, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, হেমন্ত শৰ্মা, ৰামমল ঠাকুৰীয়া, শশী শৰ্মা, নন্দ তালুকদাৰ আৰু প্ৰফুল্ল কটকী। এওঁলোকৰ প্ৰতিজনৰে বিশেষ বিশেষ এলেকাত কৃতকাৰ্য্যতা আছে। এটা উদাহৰণ মাত্ৰ দি আঙুলিয়াব খুজিছো যে নাটক আৰু অভিনয় প্ৰসঙ্গৰ প্ৰণেতা সত্যপ্ৰসাদ বৰুৱা আৰু বিভিন্ন আলোচনীত নাট-সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধৰ অবিহণা যোগাওঁতা অৰুণ শৰ্মাই সাহিত্য আলোচনাৰ এটা শাখা বিশেষভাৱে পুষ্ট কৰিছে।

আলোচনাটোৰ এইটো স্তৰৰ পৰাহে আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা নতুন ধাৰাটোৰ সূচনাত পূৰাকৈ সক্ৰিয় সমালোচকসকলৰ

বিষয়ে পৰ্য্যালোচনা কৰিবলৈ যত্ন কৰিম। নতুন দিনৰ আহ্বান দ্ৰষ্টা শিল্পী আৰু ৰূপান্তৰৰ সাধক জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালাই সাৰ্থক ৰূপত পোনপ্ৰথমে ধ্বনিত কৰে। কলাতত্ত্বৰ ওপৰত কৰা আলোচনা সাহিত্য-সমালোচনাৰ কিমান নিকটৱৰ্তী সেইটো সকলোৰে জ্ঞাত। নতুন দিনৰ কলা-কৃষ্টি কোন বাটেৰে গতি কৰা উচিত, সেই সম্পৰ্কে জ্যোতি-ধাৰা (১৯৬১) গ্ৰন্থত পোৱা ভাবোদ্দীপক মন্তব্যখিনি সেইবাবে তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। এই দোমোজাৰ সময়ত সাহিত্যিক আৰু শিল্পীসকলৰ সন্মুখত সমস্যা আছিল এইটোৱেই যে নতুন যুগৰ আহ্বান অভিনৱ ধ্যান-ধাৰণাসমূহ কিদৰে ভাৰতীয় সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ জগতৰ সৈতে খাপ খুৱাই ল'ব পৰা যায়। এই প্ৰসঙ্গত জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুনৰ অভিযাত্ৰীসকলক অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ গৌৰৱমণ্ডিত ঘাই সুঁতিটোৰ পৰা পাৰ্য্যমানে আহৰণ কৰি ল'বলৈ আহ্বান জনাইছিল। পূৰ্ণ অৰ্থত ভাৰত তেতিয়াহে স্বাধীন হ'ব বুলি তেওঁ ধাৰণা কৰিছিল। নিজকে ৰূপান্তৰৰ সাধক বুলি গণ্য কৰা জ্যোতিপ্ৰসাদে নতুন-পুৰণি, দেশী-বিদেশী ভাৱধাৰাৰ মাজত সমন্বয় সাধনৰ ওপৰত বেছি গুৰুত্ব দিছিল। পাশ্চাত্য প্ৰভাৱৰ প্ৰতি জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সুচিন্তিত মনোভাৱ বিশেষভাৱে লক্ষণীয়। ইংৰাজী সাহিত্যৰ আধুনিক যুগৰ হোতা এলিয়টে পৰম্পৰাৰ ওপৰত দিয়া গুৰুত্বৰ কথা এই প্ৰসঙ্গত স্মৰ্তব্য। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ ভাৱ-চিন্তাবোৰ এতিয়াহে আমি ক্ৰমে ক্ৰমে বুজি উঠিব পৰা হৈছো। জ্যোতিপ্ৰসাদৰ সাৱধানবাণীৰ প্ৰতি আওকাণ কৰা বাবেই সম্ভৱত: আধুনিকতাৰ নামত অসমত উকা ঢং আৰু উপকৰা চঙৰ দীঘলীয়া কাল জুৰি প্ৰাদুৰ্ভাৱ চলিল। অসমৰ এই ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে চুবুৰীয়া বঙ্গদেশত ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভাৰ দীঘল প্ৰচ্ছায়াই কৱচৰ কাম কৰিছিল। অসমৰ সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ বিপ্লৱী-প্ৰাণ বিষ্ণু ৰাভাৰ লেখাবোৰত অন্তৰ্নিহিত দৃষ্টিভঙ্গীও সমালোচনাৰ অধ্যয়নৰ বাবে প্ৰয়োজনীয়। মানুহ আৰু শিল্প— এই দুটাৰ মাজত থকা সম্পৰ্কৰ বিষয়েও জ্যোতিপ্ৰসাদৰ উক্তিবোৰ চিত্তাস্পৰ্শী। অৱশ্যে পাশ্চাত্যৰ নন্দনতাত্ত্বিক কেইজনমানৰ ধাৰণাৰ সৈতে তাৰ সাদৃশ্য আছে।

১৯৪৩ চনৰ শেষৰ পৰা ওলোৱা নতুন জয়ন্তীক অসমৰ সাহিত্যত নতুন যুগৰ শিঙাবাদক বুলি ধৰা হয়। ৰোমাণ্টিক ধাৰাৰ সাহিত্যৰ বিৰূপ সমালোচনা আৰু প্ৰগতিবাদী মতধাৰাৰ বাৰ্তা-প্ৰচাৰ— এই দুই উদ্দেশ্যত আত্মনিয়োজিত জয়ন্তীক কিন্তু পক্ষপাতদুষ্ট গুণৰ পৰা মুক্ত নাছিল বুলিব নোৱাৰি। উদাহৰণস্বৰূপে জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ বিষয়ে বিদ্ৰূপাত্মক আলোচনাৰ কথা সুঁৱৰিব পাৰি। তাৰ লগতে অৱশ্যে আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ আৰম্ভণি জয়ন্তীৰ পাততে যে হৈছিল সেইটোও মানিব লাগিব। আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ সূচনা অসমীয়া সাহিত্যত ঘাইকৈ কাব্য-আলোচনাৰ যোগেদিয়েই হৈছিল।

এই জয়ন্তী যুগৰে কবি হেম বৰুৱাক যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন কাণ্ডাৰী ৰূপে ধৰা হয়। এটা প্ৰেৰণাদায়ক ব্যক্তিত্ব আৰু ভৱিষ্যতমুখী

মন হেম বৰুৱাৰ আছিল। সক্ৰিয় ৰাজনীতিত জড়িত থকা বাবে সমাজৰ জটিল সংঘাতবোৰ আৰু সাধাৰণ মানুহৰ মানসিকতাৰ বিষয়ে আন সাহিত্যিকতকৈ হেম বৰুৱাৰ জ্ঞান অধিকতৰ ঘনিষ্ঠ আছিল, কিন্তু ওখ খাপৰ সাহিত্য-সমালোচনাৰ বাবে যি প্ৰণালীবদ্ধতা আৰু কোবামুঠীয়া যুক্তিনিষ্ঠতাৰ প্ৰয়োজন, সেইটো হেম বৰুৱাৰ নাছিল। সাহিত্যিক আৰু সাহিত্যপ্ৰেমীসকলক নিজে পঢ়া-শুনা কৰি গোটোৱা সম্বলখিনিৰ যথাসম্ভৱ ভাগ দিয়াৰ স্বভাৱ আৰু ৰসাল কথনভংগীৰ ঠাঁচত বিবিধ প্ৰকৰণৰ সাহিত্যৰ বাৰ্তা বিলোৱা প্ৰকৃতি— এই দুটাহে হেম বৰুৱাৰ কৃতিত্ব। খৰখেদাকৈ লিখা বাবে ঠাই-বিশেষে তথ্য পৰিবেশনৰ ক্ষেত্ৰত ত্ৰুটি আৰু অসম্পূৰ্ণতা তেওঁৰ লেখাবোৰত পৰিদৃষ্ট। বৰুৱাৰ লেখাবোৰত কেৱল পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ আদৰ্শেৰে সাহিত্যকৃতিৰ মূল্যায়ন কৰিবলৈ লোৱা কথাটোৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়েও আন সমালোচকসকলে আঙুলিয়াই দেখুৱাইছে। এইখিনি কথা অনস্বীকাৰ্য্য, কিন্তু পঞ্চাশৰ দশকৰ পৰা ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগলৈকে অসমীয়া সাহিত্য জগতখনলৈ পাশ্চাত্য জগতৰ সাহিত্যকৃতিবোৰৰ বিষয়ে বেগী অনুসন্ধিৎসা আৰু নতুন ঠাঁচৰ সাহিত্য সৃষ্টিৰ বাবে উদ্দীপনা হেম বৰুৱাৰ গতিশীল ব্যক্তিত্বই আনি দিছিল। সেই স্বীকৃতি তেওঁৰ প্ৰাপ্য।

জয়ন্তী যুগৰ আন এজন কবি ভবানন্দ দত্ত এজন তীক্ষ্ণ মেধাসম্পন্ন পণ্ডিত আছিল। মাৰ্ক্সবাদী দৰ্শনত তেওঁৰ আস্থা আছিল। মাৰ্ক্সবাদী ইতিহাস দৰ্শন পূৰাকৈ বুজি পাইছিল কাৰণেই সম্ভৱতঃ তেওঁ তেওঁৰ লেখাখিনিত সমকালৰ সাহিত্যিকসকলক ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ প্ৰতি সজাগ-সচেতন হ'বলৈ আহ্বান জনাইছিল। এনে প্ৰত্যয় থকা বাবেই তেওঁ নলিনীবালা দেৱীৰ কবিতাৰ সাৰ্থক মূল্যায়ন কৰিবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। (দ্ৰষ্টব্য: **অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী**, ১৯৬৯) সাহিত্য-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰাচ্য-পাশ্চাত্যৰ মৈত্ৰী আৰু মিলন তেওঁৰ আদৰ্শ আছিল। **দৃষ্টি আৰু দৰ্শন** (১৯৬৩) গ্ৰন্থত সমকালীন আন্তৰ্জাতিক পৰিস্থিতিৰ বিষয়ে ভবানন্দৰ সুবিস্তৃত আৰু গভীৰ জ্ঞানৰ চমকনি আছে। ভাৰতীয় ঐতিহ্যৰ বিষয়েও একাগ্ৰ অন্বেষণত তেওঁ ৰত। নতুন যুগৰ সাহিত্য কেনে হ'ব লাগে এই সম্পৰ্কে জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু ভবানন্দৰ দৃষ্টিভংগীৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। **অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনীত** কিছুমান বিতৰ্কমূলক কথা আছে হয়। তথাপিও কবিতাত আধুনিকতাৰ প্ৰকাশ কেনে হ'ব লাগে, সেই সম্পৰ্কে কিছু চিত্তাকৰ্ষক মন্তব্য পুথিখনত সিচঁৰতি হৈ আছে। নিপুণ তাৰ্কিক ভবানন্দ দত্তৰ যুক্তি উপস্থাপনাৰ দক্ষতা আছিল অসাধাৰণ। বলিষ্ঠ আৰু স্বচ্ছ গদ্যৰীতি তেওঁৰ সহজসাধ্য আছিল। **দৃষ্টি আৰু দৰ্শনত** তাৰ্কিকজন অলপ নিলগিত। এজন জাকত্-জিলিকা চিন্তাবিদৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ, সুষম আৰু ভাবোদ্দীপক আলোচনাহে ইয়াত আছে। সাহিত্য-সমালোচনাত ৰত প্ৰতিজন অসমীয়া লেখকৰ বাবে এই কিতাপখন আৱশ্যকীয় বুলি অনুভৱ হয়। পঞ্চাশ আৰু ষাঠিৰ দশকৰ বেছি সংখ্যক সমালোচক অন্বেষণ্যে ভবানন্দ দত্তকৈ হেম বৰুৱাবহে বেছি ওচৰত আছিল। এই প্ৰসঙ্গত তেনে

কেইজনমান সমালোচকৰ নামোল্লেখ কৰোঁ। তেওঁলোক হ'ল বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্য, নৱকান্ত বৰুৱা, মহেন্দ্ৰ বৰা, হোমেন বৰগোহাঞি, উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য, আনন্দেশ্বৰ শৰ্মা, জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠক আৰু দিলীপ বৰুৱা। এইসকলৰ এজন অৱশ্যে ইয়াৰ ভিতৰত নপৰে। জ্ঞানপীঠ বঁটা বিজয়ী খ্যাতিমন্ত সৃজনীমূলক কথা-সাহিত্যিক বীৰেন্দ্ৰকুমাৰ ভট্টাচাৰ্য্যই মাজে মাজে সাহিত্য-তত্ত্বৰ ব্যাখ্যাত্মক আলোচনা আগ বঢ়াই আহিছে। তেওঁৰ অধ্যয়নৰ গণ্ডী বহল, কিন্তু প্ৰকাশভঙ্গী আমনিলগাকৈ গুৰুগম্ভীৰ হোৱা কাৰণে তাক আকৰ্ষণীয় বুলিব নোৱাৰি। পঞ্চাশৰ দশকত দীঘলীয়া কাল জুৰি ৰামধেনুৰ কৃতী সম্পাদনা ভট্টাচাৰ্য্যৰ গুণৰ পৰিচায়ক। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এজন শীৰ্ষস্থানীয় আৰু সৰ্বভাৰতীয় খ্যাতিসম্পন্ন কবি নৱকান্ত বৰুৱাই অসমীয়া ছন্দ শিল্পৰ ভূমিকা প্ৰণয়ন কৰি উপযুক্ত কাৰণত ব্যাপক সমাদৰ লাভ কৰিছে। মহেন্দ্ৰ বৰাইও অসমীয়া কবিতাৰ ছন্দ প্ৰণয়ন কৰি তেওঁৰ পাণ্ডিত্যৰ পৰিচয় দিছে। মহেশ্বৰ নেওগৰ ভাষাতে পুথিখনি "অসমীয়া পিঙ্গল-ৰচনাৰ প্ৰযত্ন" (অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপৰেখা)। নতুন কাব্য নামৰ কাব্য সংকলনখনৰ আৰু মণিদীপ নামৰ আলোচনীখনৰ কৃতী সম্পাদক মহেন্দ্ৰ বৰাই দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য বতৰা পৰিবেশন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আশাশুধীয়া নিষ্ঠা দেখুৱাই থৈছে। বৰাৰ ৰমন্যাসবাদ গ্ৰন্থখন অসমীয়া সাহিত্যৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু গৱেষকসকলৰ বাবে এখন উল্লেখযোগ্য সহায়ক গ্ৰন্থ। যথেষ্ট খাটনি কৰি লিখা এইখন গ্ৰন্থত ৰমন্যাসবাদ সম্পৰ্কে অতি শেহতীয়া কিছু মতামত থকা হ'লে বৰাৰ পাণ্ডিত্যই পূৰা আয়তন পালেহেঁতেন। এই মন্তব্য দিয়াৰ পূৰ্বে পুথিখনৰ প্ৰতিটো অধ্যায়ৰ শেষত সন্নলিত গ্ৰন্থপঞ্জীকেইখনত নিৰীক্ষণ কৰা হৈছে। আগ বয়সত প্ৰকাশিত বৰাৰ সমালোচনামূলক প্ৰবন্ধবোৰ আসোঁৱাহযুক্ত পাণ্ডিত্যৰ বাবে কঠোৰ সমালোচনাৰ কবলত পৰিছে। এতিয়া পৰিণত বয়সত ৰচনা কৰা তেওঁৰ লেখাবোৰ বহুত বেছি সাৰ্থক, কিন্তু সেইখিনি এই আলোচনাটোৰ পৰিসীমাৰ বাহিৰত। হোমেন বৰগোহাঞি এজন উজ্জ্বল মননশীল আৰু প্ৰভাৱশালী লেখক। নিজস্ব বিচাৰ-বোধ, অধ্যয়নপিপাসা— এইবোৰ গুণৰ উপৰিও তেওঁ এটা স্বচ্ছ আৰু শক্তিশালী গদ্যৰীতিৰ গৰাকী। ছাত্ৰ অৱস্থাতে বৰগোহাঞিয়ে জনদিয়েক আধুনিক অসমীয়া কবি নামৰ ৰচনা লিখি উজ্জ্বল সম্ভাৱনাৰ প্ৰতিশ্ৰুতি আগ বঢ়াইছিল। বয়স বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তেওঁৰ অধ্যয়নপিপাসাই অধিকতৰ গতিবেগ লাভ কৰিলে যদিও জ্ঞানৰ আন আন বিভাগবোৰৰ প্ৰতি ধাউতি বেছি হৈ অহা বাবে হয়তো কলাতত্ত্ব তথা সাহিত্য-সমালোচনাৰ শৃঙ্খলাবদ্ধ অধ্যয়নৰ বাবে তেওঁৰ আহৰি কমিবলৈ ল'লে। পাছৰ সময়ৰ সমালোচনামূলক লেখাবোৰত এজন প্ৰতিভাৱান ব্যক্তিৰ চিত্তাকৰ্ষক মন্তব্য ঠাই-বিশেষে পৰিলক্ষিত হ'লেও যুক্তিনিষ্ঠতাৰ ঠাই ৰুচিনিৰ্ভৰ (ইমপ্ৰেচনিষ্টিক) সমালোচনাৰ অৱলম্বনবোৰ পূৰাবলৈ ল'লে। তৎসত্ত্বেও জনাওঁ যে তৰুণসকলৰ মাজৰ পৰা প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন লেখক বাছি উলিওৱাৰ ক্ষেত্ৰত

বৰগোহাঞিৰ স্বকীয় দক্ষতা আছে। বহুতো ভাল লেখকে তেওঁৰ পৰা পোৱা উদগনিৰ কথা স্বীকাৰ কৰে।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা ইংৰাজী সাহিত্যৰ এজন কৃতবিদ্য পণ্ডিত। বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত সিচঁৰতি হৈ থকা তেওঁৰ ৰচনাবোৰত নিৰ্ভৰযোগ্য সিদ্ধান্ত আগ বঢ়াব পৰা অৰ্হতা, চোকা বিশ্লেষণ-ক্ষমতা আৰু লক্ষ্যৰ একনিষ্ঠতা পৰিদৃষ্ট হয়। একোটা দশক আৰু আকৌ কেতিয়াবা দুটা দশক আগুৰি সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা আৰু গল্পৰ বিষয়ে শৰ্মাই আগ বঢ়োৱা দীঘলীয়া পৰ্য্যালোচনাখিনি অসমীয়া সমালোচনা সাহিত্যলৈ মূল্যৱান সংযোজন। উদ্দেশ্যৰ সততা আৰু স্বভাৱৰ নম্ৰতা— এই দুটা বিশিষ্ট গুণসম্পন্ন কবি নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্যই বৃজন পৰিমাণৰ সাহিত্য-সমালোচনা ৰচনা কৰি সমকালীন সাহিত্যিকসকলক উপকৃত কৰিছে। মাৰ্ক্সীয় মতামতৰ প্ৰাধান্য থাকিলেও অসহিষ্ণুতা বা গোড়ামি তেওঁৰ লেখাবোৰত নাই। আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু সাহিত্য-তত্ত্বৰ বিষয়ে তেওঁ আগ বঢ়োৱা মতামতবোৰত অসম্পূৰ্ণতা অথবা সীমাবদ্ধতা আছে, তথাপিও বৰ্তমানৰ অসমত বস্তুনিষ্ঠ সাহিত্য আলোচনাৰ যি অভাৱ, সেই অভাৱ পূৰণৰ বাবে একাগ্ৰতীয়াকৈ চেষ্টা কৰি ভট্টাচাৰ্য্যই যিখিনি অৰিহণা যোগাইছে, তাৰ বাবে তেওঁ প্ৰশংসাৰ্হ। নতুন কবিলৈ মুকলি চিঠি ৰচনা কৰি জ্ঞানানন্দ শৰ্মা পাঠকে তেওঁৰ বিস্তৃত অধ্যয়ন আৰু যথাৰ্থ সাহিত্য-অনুৰাগ দেখুৱাই থৈছে। ইংৰাজী সাহিত্যৰ যশস্বী অধ্যাপক দিলীপ বৰুৱাই আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত চেগা-ছোৰোগাকৈ ইংৰাজী আৰু অসমীয়া দুয়োটা ভাষাতে আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ বিষয়ে জৰুৰীকৈ মানিবলগীয়া তথ্য-সম্বলিত ওখ মানৰ সাহিত্য আলোচনা আগ বঢ়াইছে। আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত খনদিয়েক মূল্যৱান স্মাৰক গ্ৰন্থত ভালেখিনি সাহিত্য আলোচনা সম্বলিত হৈছে। এইটো সমূহীয়া প্ৰচেষ্টাৰ লগতে অসমত বছৰি অনুষ্ঠিত হোৱা সাহিত্য সভাৰ সভাপতিসকলৰ অভিভাষণবিলাকতো অসমীয়া সাহিত্যৰ বিষয়ে কিছু পৰ্য্যালোচনামূলক মন্তব্য পোৱা যায় বুলি স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

ষাঠিৰ দশকৰ আগভাগৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যত দুজন প্ৰতিভাৱান সমালোচকৰ আৱিৰ্ভাৱ হয়। অৱশ্যে সত্তৰ আৰু আশীৰ দশক জুৰি আৰু এতিয়ালৈকে এওঁলোক দুয়োজনে সাহিত্য-সমালোচনাত সক্ৰিয়ভাৱে ৰত হৈ আছে আৰু আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যলৈ এটা নতুন জোঁৱাৰ অনাত সফল হৈছে। এওঁলোকৰ আটাইখিনি সমালোচনামূলক লেখাৰ সম্যক আলোচনা এই টোকাটোৰ পৰিসৰৰ বাহিৰত পৰিবগৈ। সেয়ে ষাঠিৰ দশকটোৰ ভিতৰত প্ৰকাশিত এওঁলোকৰ লেখাবোৰৰ এটা বিচাৰ কৰি চোৱাৰ প্ৰয়াস কৰা হ'ব। এই নিৰীক্ষণত সাহিত্যিক বাদ-বিতণ্ডাই পূৰাকৈ প্ৰাধান্য পোৱা ৰচনাবোৰ লেখত ধৰা হোৱা নাই। আলোচনা কৰিবলৈ লোৱা লেখক দুজন হৈছে হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱা। ছাত্ৰ অৱস্থাত দুয়োজনৰ মাজত গাঢ় বন্ধুত্ব আছিল বাবেই হ'বলা দুটামান কথাত

দুয়োজনৰ মাজত সাদৃশ্য আছে। তাৰে প্ৰথম কথাটো হ'ল অভূতপূৰ্ব বিদ্যায়তনিক গুৰুত্ববোধ। সাহিত্য-সমালোচনাৰ সমৃদ্ধি যে ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, দৰ্শন প্ৰমুখ্যে জ্ঞানৰ অন্য বিভাগবোৰৰ পৰা আহৃত, সেই বিষয়ে তেওঁলোক পূৰ্ণ সচেতন। গৱেষণামূলক পদ্ধতিৰ পৰা সংগৃহীত গুণ, যথা প্ৰণালীবদ্ধতা, শৃঙ্খলাবোধ, পৰিমিতিবোধ, বিষয়বস্তুৰ গভীৰলৈকে যোৱাৰ চেষ্টা— এইবোৰ গুণৰ উপৰিও গদ্যৰ ভাষা সঠিক আৰু পূৰ্ণপ্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিবৰ বাবে সদা-সচেষ্ট উদ্যম এওঁলোকৰ লেখাবোৰৰ বিশেষত্ব। দ্বিতীয়তে, সাহিত্য-সমালোচনা জীৱন-জিজ্ঞাসাৰ পথ হিচাপে লোৱাৰ সচেতন প্ৰয়াস দুয়োজনৰে ঈপ্সিত লক্ষ্য। তৃতীয়তে, পূৰ্বসুৰী সমালোচকৰ সাফল্য আৰু সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে দুয়োজন কঠোৰভাৱে বস্তুনিষ্ঠ হোৱাত উদ্যত। তৃতীয়তে, বিদ্যায়তনিক প্ৰণালীখিনি মূলধন হিচাপে ল'লেও জটিলগা কিন্তু জীয়া বাস্তৱ জগতখনৰ জটিল অভিজ্ঞতাৰাজিৰ সৈতে ঘনিষ্ঠতা স্থাপনৰ বাবে দুয়ো দৃঢ়বদ্ধ। দিল্লী আৰু কেম্ব্ৰিজ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ কৃতী মেধাৱী ছাত্ৰ হীৰেন গোহাঁই ছাত্ৰাৱস্থাৰ পৰা অসমীয়া সাহিত্যৰ প্ৰতি গভীৰভাৱে অনুৰক্ত। অধ্যয়নৰ পৰিসৰ বাঢ়ি অহাৰ লগে লগে তেওঁ আধুনিক যুগৰ সাহিত্যৰ বিচিত্ৰ বহুভঙ্গিতাৰ প্ৰতি নজৰ ৰাখি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য অধ্যয়ন কৰি অসমত প্ৰচলিত তৎকালীন সাহিত্য ধাৰাটোৰ বিভ্ৰান্তি, বিচ্যুতি আৰু অসম্পূৰ্ণতাৰ বিষয়ে সচেতন হৈ পৰে। আধুনিকতাৰ বিষয়ে বামে বামে যোৱা আৰু আধৰুৱা ধাৰণা প্ৰচলিত থকা বাবেই অম্বিকাগিৰি, জ্যোতিপ্ৰসাদ আৰু বিৰিঞ্চি বৰুৱা প্ৰমুখ্যে কৃতী পূৰ্বসুৰীসকলৰ যথাৰ্থ সাৰ্থক মূল্যায়ন হোৱা নাই বুলি তেওঁৰ প্ৰত্যয় হ'ল। হেম বৰুৱা আৰু মহেন্দ্ৰ বৰাৰ দ্বাৰা প্ৰবৰ্তিত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাৰ ধাৰাটোৰ প্ৰতি গোহাঁই কঠোৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ পৰা ষাঠিৰ দশকলৈকে সামৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ পৰম্পৰাটোৰ নৱ-মূল্যায়ন কৰি পূৰ্বোল্লিখিত তিনিজন সাহিত্যিকক তিনিটা লাইখুঁটা হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰা কথাটো হীৰেন গোহাঁইৰ কৃতিত্ব। ষাঠিৰ দশকৰ আগ ভাগৰ পৰা বিভিন্ন আলোচনীৰ পাতত গোহাঁইৰ লেখাবোৰ প্ৰকাশ হ'বলৈ লয়। গোহাঁইৰ নিজৰ ভাষাতেই তেওঁৰ প্ৰথম গ্ৰন্থ সাহিত্যৰ সত্য (১৯৭০)ৰ জৰিয়তে "সাহিত্যিক বিশ্লেষণৰ কেতবোৰ পদ্ধতি আৰু কৌশলে অসমীয়া সমালোচনাত প্ৰথম প্ৰৱেশ কৰে।" আধুনিক পাশ্চাত্য সাহিত্য আৰু চিন্তাধাৰাৰ ইমান সুবিস্তৃত, সম্যক আৰু গভীৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিশ্লেষণ আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত অসমত (১৯৪০-১৯৭০) হোৱা নাছিল। আধুনিকতাৰ পটভূমি যে দৰাচলতে আন্তৰ্জাতিকতাৰ পটভূমিও সেই কথা সাহিত্যৰ সত্যই প্ৰত্যয়জনকভাৱে দাঙি ধৰিছে। সাহিত্য-সমালোচনাৰ বাবে লক্ষ্যভেদী, ঘন-সন্নিবদ্ধ আৰু শক্তিশালী গদ্যৰীতিৰ উদ্ভাৱনা গোহাঁইৰ এটা বিশেষ কৃতিত্ব। অৱশ্যে আলোচ্য কালছোৱাৰ পাছত প্ৰকাশিত গোহাঁইৰ লেখাবোৰৰ ভাষা অধিকতৰ প্ৰাঞ্জল। গোহাঁইৰ পৰৱৰ্তী কালৰ লেখাবোৰ বিবেচনাৰ ভিতৰলৈ আনিলে তেওঁক এজন কৰ্ণধাৰ সমালোচক বুলি অভিহিত কৰিব লাগিব।

হীৰেন গোহাঁইৰ সৈতে ভবেন বৰুৱাৰ মিলখিনিৰ বিষয়ে এইমাত্ৰ কোৱা হৈছে। অৱশ্যে এটা কথা এইখিনিতে ক'ব লাগিব। সেইটো হৈছে এয়ে যে ভবেন বৰুৱাই লেখা কিছুমান বিতৰ্কমূলক আলোচনাত অসহিষ্ণুতা, বিদ্ৰূপ আৰু উপলুঙাই ইমান প্ৰকট ৰূপ ধাৰণ কৰিছে যে সেইবোৰৰ স্থায়ী মূল্য থাকিব বুলি ধাৰণা নহয়। সেইখিনি বেলেগাই ৰাখি ভবেন বৰুৱাৰ যথাৰ্থ সাহিত্য-সমালোচনাখিনি উচ্চ মানৰ বুলি ক'ব পাৰি। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ জীৱনৰ বাটত উপন্যাসৰ ওপৰত ভবেন বৰুৱাই ইংৰাজীত লিখা সমালোচনাটো তেওঁৰ এটা স্থায়ী কৃতিত্বপূৰ্ণ সাফল্য [গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিৰিঞ্চি বৰুৱা স্মাৰক গ্ৰন্থ দ্ৰষ্টব্য]। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ ওপৰত লিখা ইংৰাজী প্ৰবন্ধকেইটা আৰু হোমেন বৰগোহাঞিৰ সুবালাৰ নব মূল্যায়ন— এইবোৰ লেখত ল'বলগীয়া সমালোচনা। সংলাপ নামৰ উচ্চ মানৰ আলোচনীখনৰ কৃতী সম্পাদকৰূপে ভবেন বৰুৱাই কবিতা-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত অৰিহণা যোগাইছে। বৰুৱা এজন আগশাৰীৰ যশস্বী কবি। প্ৰকৃত কবিতাৰ স্বৰূপ কি সেই বিষয়ে বৰুৱাৰ মতবাদত গোড়ামি আছে। হ'লেও তেওঁৰ পছন্দৰ কবিতাবোৰৰ ব্যাখ্যাৰ ক্ষেত্ৰত বৰুৱাই চমৎকাৰ বিশ্লেষণ ক্ষমতা আৰু সূক্ষ্ম সৌন্দৰ্য্যবোধৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে। ভবেন বৰুৱাৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ সমালোচনাৰ ভাষা সূক্ষ্ম-সচেতন। তত্ৰাচ কেতিয়াবা নিজৰ মন্তব্য একোটা অটুট ৰাখিবৰ বাবে তেওঁ সংশোধনীসূচক কথাৰ ইমান পাক ঘূৰায় যে পাঠকৰ মনে ঠায়ে ঠায়ে খোপনি বিচাৰি নেপায় যেন লাগে। পৰৱৰ্তী কালছোৱাত ক্ৰমে ক্ৰমে হীৰেন গোহাঁই আৰু ভবেন বৰুৱাৰ মাজত প্ৰচণ্ড মতবিৰোধ আৰম্ভ হয়। হীৰেন গোহাঁই ক্ৰমশ: মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ পৰে। মাৰ্ক্সবাদক সাহিত্য-সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰত কেনেদৰে আৰু কিমান দূৰলৈকে গ্ৰহণ কৰা যাব, এই প্ৰসঙ্গটো লৈয়েই দুয়োৰে মাজত মতবিৰোধৰ সূত্ৰপাত হয় বুলি ক'ব পাৰি। এই বিষয়ে দুআষাৰ কওঁ। মাৰ্ক্সবাদী কলা-সাহিত্য-তত্ত্বই ইঙ্গ-মাৰ্কিন আৰু আন আন ইউৰোপীয় সাহিত্য-সমালোচনাৰ বৰ্তমান কালৰ সমাজতাত্ত্বিক ধাৰাটো প্ৰভূত সমৃদ্ধ কৰিছে। ফলত সাহিত্য-কৰ্মৰ ঐতিহাসিক পটভূমিৰ বিচাৰ আৰু সমাজৰ সৈতে লেখক একোজনৰ যোগসূত্ৰৰ বিষয়ে নতুন নতুন দৃষ্টিকোণৰ উদ্ভাৱনা হৈছে। ছোভিয়েট ৰাছিয়াৰ সাহিত্যতে নহয়, আন আন দেশৰ সাহিত্যতো মাৰ্ক্সীয় দৃষ্টিভঙ্গীয়ে প্ৰসাৰ লাভ কৰিছে। এই বিষয়টো লৈ বিভিন্ন মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদসকলৰ মাজতে লক্ষ্যণীয় মতবিৰোধো হৈছে। আধুনিক মাৰ্ক্সীয় বিচাৰ-পদ্ধতি অসমীয়া সাহিত্য জগতত সফলভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ কৃতিত্ব গোহাঁইৰ। অৱশ্যে কেইজনমান প্ৰতিভাৱান অসমীয়াই ইতিমধ্যেই মাৰ্ক্সীয় চিন্তাধাৰাৰ আগলি বতৰা অসমীয়া সাহিত্যলৈ কঢ়িয়াই আনিছিল। অপ্ৰাসঙ্গিক হ'লেও কওঁ যে ১৯৯১ চনমানৰ পৰা বিভিন্ন ৰাষ্ট্ৰত কমিউনিষ্ট চৰকাৰবোৰ উৎখাতিত হৈছে যদিও যুগান্তৰকাৰী চিন্তানায়ক কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ ভাৱধাৰা মানৱ-ঐতিহ্যৰ এফেৰা চিৰকলীয়া সম্পদ হৈয়ে থাকিব। সম্ভৱত: মাৰ্ক্সবাদী ভাৱধাৰাৰ প্ৰভাৱৰ বাবে

সত্তৰৰ দশকৰ পাছৰ পৰা অসমীয়া সমালোচনা-সাহিত্যত কেইবাজনৰ দ্বাৰা ওখমানৰ সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ৰচিত হৈছে। মাৰ্ক্সবাদী দৃষ্টিকোণৰ পৰা গোহাঁয়ে আগ বঢ়োৱা আটাইবোৰ মতামতেই যে সাৰ্থক, সেইটো নহয়। পৃথিৱীখন ত্বৰান্বিতভাৱে পৰিবৰ্তন কৰিবৰ বাবে প্ৰত্যাশা কৰা মাৰ্ক্সবাদী চিন্তাবিদসকলে কেতিয়াবা মানৱ-চৰিত্ৰৰ চিৰন্তন প্ৰবৃত্তিবোৰ সৰলীকৃত কৰিব খোজে। মাৰ্ক্সীয় নন্দনতত্ত্বৰ সীমাবদ্ধতাৰ বিষয়ে বহুতো প্ৰতিবাদ উচ্চাৰিত হৈছে। সেইবোৰ কথাৰ যুক্তিযুক্ততা আছে। কিন্তু মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি অজ্ঞতাজনিত ভয় অথবা স্বাৰ্থপ্ৰণোদিত অসূয়া, এনেবোৰ মনোভাৱ আধুনিক কালৰ জীৱনৰ স্বৰূপটো উপলব্ধি কৰাত অন্তৰায় হ'ব। কুৰি শতিকাৰ অনেক মুধাফুটা শিল্পী আৰু মনীষী এক ধৰণেৰে নহয় এক ধৰণেৰে মাৰ্ক্সবাদৰ সৈতে জড়িত। মাৰ্ক্সবাদৰ প্ৰতি বিৰাগ থাকিলে কুৰি শতিকাৰ মানস স্বৰূপত বুজি উঠিব নোৱাৰি। উচ্চমানৰ সাহিত্য-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত মাৰ্ক্সবাদৰ অৱদান কিমান দূৰলৈকে হ'ব পাৰে, সেই বিষয়ে বিভিন্ন মতামত প্ৰকাশৰ যৰ্থাথতা আছে। এই সূত্ৰতে ভবেন বৰুৱাই উচ্চমানৰ সাহিত্য-কলা সৃষ্টিৰ ওপৰত দি থকা গুৰুত্বৰ প্ৰসঙ্গটো আমি আওকাণ কৰিব নোৱাৰোঁ। এই গোটেই সমস্যাটোৰ ওপৰত থিতাতে এটা পৰিষ্কাৰ সিদ্ধান্তলৈ আহিব নোৱাৰি। সত্যৰ স্বৰূপ জটিল। সাহিত্যিক আৰু যথাৰ্থ সাহিত্যানুৰাগীসকলে আটাইখিনি কথা গমি-পিতি চাই নিজৰ নিজৰ স্থিতি নিজেহে নিৰূপণ কৰিব লাগিব।

আলোচ্য কালছোৱাৰ শেষৰ দশকটোত ইমদাদ উল্লাহ, ললিত বৰুৱা, নগেন শইকীয়া, শৈলেন ভৰালী আৰু গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই সাহিত্য-সমালোচনা লিখিবলৈ লয়। কবিতা-সমালোচনাৰ ক্ষেত্ৰত ইমদাদ উল্লাহে বিচক্ষণ পাণ্ডিত্য আৰু সূক্ষ্ম-সংবেদনশীলতাৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে। এই প্ৰতিশ্ৰুতিসম্পন্ন সৎ সমালোচক-জন পাছলৈ নীৰৱ হৈ পৰাটো পৰিতাপৰ বিষয়। ললিত বৰুৱাৰ সাহিত্যৰ প্ৰতি আনুগত্য আৰু অধ্যয়নৰ পৰিধি প্ৰশংসাৰ্হ। আধুনিক সাহিত্য-তত্ত্ব সম্পৰ্কে নগেন শইকীয়াৰ ধাৰ নিছিগা অনিসন্ধিৎসা আছে। আলোচ্য কালছোৱাৰ ভিতৰত গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মাই 'কেচাঁ পাতৰ কঁপনি'ৰ বিষয়ে নতুন দৃষ্টিভঙ্গীৰ আলোচনা লিখি তেওঁৰ পৰৱৰ্তী কালৰ সাফল্যৰ আগতীয়া ইঙ্গিত বহন কৰিছে। নাট্য-সমালোচনা লিখিবলৈ আৰম্ভ কৰি শৈলেন ভৰালীয়ে তেওঁৰ ভৱিষ্যৎ সাফল্যৰ সম্ভাৱনা দাঙি ধৰে।

এই পৰ্য্যালোচনাটোত কেতবোৰ ৰচনাৰ নামোল্লেখ থাকি যাব পাৰে। প্ৰতিজন সমালোচকৰ আটাইখিনি লেখা তালিকাভুক্ত কৰা হোৱা নাই। জীৱনীমূলক বিৱৰণে প্ৰাধান্য পোৱা সমালোচনামূলক কেতবোৰ ৰচনা বাদ পৰিছে। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য-সমালোচনাৰ প্ৰবাহটোৰ উল্লেখনীয় বৈশিষ্ট্যখিনি চিহ্নিত কৰিবৰ বাবেহে যথাসাধ্য মনোনিবেশ কৰা হৈছে।

***

অসমীয়া গদ্য (১৯৪০-৬০)

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী

চল্লিশৰ আৰম্ভণেই কুৰি শতিকাৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এক নতুন পৰ্বৰ আৰম্ভণ। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাকে ধৰি জোনাকী আৰু বাঁহীৰ দিনীয়া ভালেকেইজন অগ্ৰজ সাহিত্যিকৰ দেহাৱসান, দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ বিভীষিকা, ক্ৰমবৰ্ধমান অৰ্থনৈতিক সংকট আৰু ৰাজনৈতিক অস্থিৰতাত এই পৰ্বান্তৰৰ সূচনা।

এই সময়ছোৱাত দেখা যোৱা গদ্যৰ বিৱৰ্তন সমসাময়িক পদ্যৰ বুৰঞ্জীৰ পৰা আঁতৰাই বিচাৰ কৰিব নোৱাৰি। চল্লিশৰ কবিতাৰ অন্যতম লক্ষণ আছিল গদ্যছন্দৰ সন্ধান: চিত্ৰল কল্পনাই বহণ চৰোৱা, পূৰ্ব নিৰ্ধাৰিত তাল-মান-লয় সম্বলিত, বিস্তাৰমুখী ৰীতিৰ পৰা ধীৰে ধীৰে দৈনন্দিন কথোপকথনৰ সাধাৰণ ভাষাৰ কামচলা ঠাঁচলৈ সেয়া এক সুনিশ্চিত যাত্ৰাৰ পাতনি। যাইকে 'আধুনিক' ইঙ্গ-মাৰ্কিন কবিতাৰ প্ৰভাৱতে সম্ভৱ হোৱা এই কথোপকথনৰ জীয়া ভাষা (যেনে এজ্ৰা পাউণ্ডৰ আৰ্হিত হেম বৰুৱাই লিখা "আৰু কি লিখিম? বিশেষ একো নাই/ মোৰে শপত, তুমি যিদিনা উলটি আহিবা,/ মোক আগতীয়াকৈ জনাবা দেই")ই অসমীয়া কবিতাত যুগান্তৰৰ সূচনা কৰিলে। ব্ৰাউনিঙৰ নাটকীয় স্বগতোক্তিৰ আলমত দেৱকান্ত বৰুৱাই ত্ৰিশৰ দশকত ৰচনা কৰা আৰু পিছলৈ সাগৰ দেখিছা (১৯৪৪)ত সন্নিবিষ্ট— কবিতাবাজিৰ থিয়েটাৰী সুৰ ("সাগৰ দেখিছা? দেখা নাই কেতিয়াও? ময়ো দেখা নাই, শুনিছোঁ তথাপি")টোৰ ঠাইত দৈনন্দিন ব্যৱহাৰৰ 'স্বাভাৱিক' ভাষাৰ ভাৱভঙ্গিৰ চাপ এনে কবিতাৰ চাৰিত্ৰিক বৈশিষ্ট্য। 'নীলিম' (নীলা), সলিল (পানী) আৰু উৰ্মি (ঢৌ) জাতীয় 'কাব্যিক' শব্দও আলোচ্য কালৰ ভালেমান কবিয়েই হয় প্ৰাণ বৰ্জন কৰিলে নতুবা সিবোৰক নিৰ্দিষ্ট প্ৰসঙ্গত 'স্থাপন' কৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহী হ'ল।

অসমীয়া গদ্যতো পুৰণি ৰোমাণ্টধৰ্মী অনুভৱৰ বাক্যৰীতিৰ সলনি বাস্তৱবাদী

ভঙ্গীৰ প্ৰচলন চল্লিশৰ অন্যতম কৃতি। ৰোমান্স মূলতঃ “এসময়ত এখন দেশ”ৰ সুদূৰতা আৰু ৰহস্যঘন পৰিৱেশৰ বতৰা কঢ়িয়াই অনা এক সাহিত্যিক ভঙ্গী। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ পদুম কুঁৱৰী (১৯০৫)ৰ পৰা তুলি অনা কেতবোৰ বাক্যৰ সহায়ত এই ভঙ্গীৰ বৈশিষ্ট্য অনুধাৱন কৰিব পৰা যায়:

> ৰাতি দুপৰ হৈছে। জগত নিমাত, নিস্তব্ধ। সৰু বেজি এটি হাতৰ পৰা মাটিত পৰিলেও কাণ যায়। মাজে মাজে ফেঁউৰাৰ ‘ফেউ’ ‘ফেউ’, কুকুৰৰ ‘ভুক’ ‘ভুক’, হুদুৰ মাত আৰু ফেঁচাৰ কুৰুলীয়ে এই নিশাৰ নিফুট ভয়লগা ৰাতিক আৰু ভয়লগা কৰি তুলিছে। কেতিয়াবা বতাহৰ অলপ বিব্ বিবনিত গছ পাতবোৰ জৰজৰাই উঠিছে। আকৌ বতাহ নাইকিয়া হ’লত, সেইবোৰৰ ভিতৰত সাৰসুৰ নাইকিয়া হৈ পৰিছে, যেন নিশাই লুটি বাগৰ দিবলৈ আকৌ ঘোৰ টোপনিত নিমগ্ন হৈছে। ...
>
> সেই ছোৱালী কোন? কেলৈ তেওঁ এই দুপৰ-ৰাতি ভাবি চিন্তি অস্থিৰ? কিয় তেওঁ শোৱাপাটীত, শোৱাৰ পৰিবৰ্তে, বহি গাৰুত আউজি, গালত হাত দি, বেৰৰ ফালে মাটিৰ প্ৰতিমাখনি যেন হৈ একেথৰে ৰ-লাগি চাই আছে? তেওঁৰ চকুৰ পৰা দুধাৰি ফটিকৰ নিচিনা পকা জামু যেন গালেদি কি বৈ আহিছে? ... হায়! ন-কৈ ফুলা গোলাপ ফুলটি যেন ধুনীয়া আৰু মধুৰ ১৪ বছৰীয়া ছোৱালীটিৰ আজি কি হ’ল? যাৰ মুখ সদায় প্ৰসন্ন, যি হাঁহিলে সৰি পৰা বকুল ফুলটি ঠাবিত থকাৰ ফালৰ পৰা চালে যেনে দেখি তেনে চিকুণ ঘোৰ দুটি দুফালে দুখন গালত ওলাই পৰে, যাৰ মাতত মৌ বৰষে, যাৰ ওঁঠ দুটি ডালিম ফুল যেন টিক টিক কৰে ৰঙা, দাঁত দুপাৰি যাৰ মুকুতাৰ মালা দুধাৰি যেন, যাৰ নাকৰ উপমা দিবলৈ বস্তু নাই, চেলাউৰি দুডাল যাৰ লেখনীৰে লেখা যেন, চকুযোৰ যাৰ নিৰ্মলতা, পবিত্ৰতা আৰু চেনেহৰ পোহৰেৰে সদাই পোহৰ, যাৰ বহল আৰু মিহি কপালত কেকোৰা-কেকোৰ চুলি পৰি থকা দেখিলে দেখোঁতাজন মোহ যায়, যাৰ কাণ আৰু গলধনে সৈতে ডিঙিটি দেখিলে জলকুঁৱৰী বুলি ভ্ৰম হয়, এনে অপেশ্বৰীটিৰ, এনে প্ৰতিমাটিৰ, এনে পাৰিজাত ফুলটিৰ আজি কি হ’ল? আহা! পদুমৰ নলা ডালি যেন কোমল হাতটি মূৰটিৰ ভৰত ভাঙি নেযাব নে?

অপেক্ষাকৃতভাৱে দীঘলীয়া এই উদ্ধৃতিত ফুটি উঠা ৰোমান্সধৰ্মী গদ্যৰ সাধাৰণ লক্ষণসমূহ এনে ধৰণৰ: এক, চৰিত্ৰৰ আদৰ্শায়নৰ প্ৰৱণতা; দুই, উপমাবহুল ভাষা; তিনি, “এসময়ত এখন দেশত...” জাতীয় অনিৰ্দিষ্ট স্থান-কাল সম্বন্ধৰ ধুঁৱলী আভাস; আৰু চাৰি, বিস্তাৰমুখী এক জতুৱা সুৰ। উদ্ধৃত বাক্যৰাজিৰ সৈতে চল্লিশৰ অভগন কীৰ্তিস্বৰূপ জীৱনৰ বাটত (১৯৪৪) উপন্যাসৰ ভাষা তুলনা কৰিলে দেখা যায় আদৰ্শায়নৰ সহজ প্ৰৱণতাৰ পৰা চল্লিশৰ মুক্তিৰ প্ৰয়াস, মেদমুক্ত বাস্তৱবাদী ৰীতিত অনুভূত অভিজ্ঞতাৰ ৰূপায়ণ আৰু বৰ্ণনাৰ বাবে গৃহীত হোৱা ঘৰুৱা আৰু আনুষ্ঠানিকতাধৰ্মী (formal) শব্দৰ মিশ্ৰণ সম্বলিত এক সন্তুলিত (balanced) ৰীতি। শেষোক্ত লক্ষণৰ উদাহৰণ স্বৰূপে উপন্যাসখনৰ পহিলা অনুচ্ছেদৰ এই বাক্যকেইটা তুলি দিয়া হ’ল:

> মৰঙি আহোম ৰজাৰ সময়ৰ এখনি প্ৰসিদ্ধ অঞ্চল। নগা-কছাৰীৰ উৎপাতৰ পৰা আহোম ৰাজ্য ৰক্ষা কৰিবলৈ চুহুংমুং ৰজাৰ দিনত কোঁঠ মৰা হৈছিল। সৈন্য-সামন্ত আৰু বিষয়াৰ কুমৰ-ধ্বনিত মৰঙিত কিন্তু আজি "নাই সেই অতীতৰ সৌন্দৰ্য্য বিকাশ।" ঠায়ে ঠায়ে মাথোন সিঁচৰতি হৈ পৰি আছে হাঁহকণিৰ কুহমেৰে খচা অপৰ্যাপ্ত চটা চটা বহল ইটা, কাৰুকাৰ্য্যমণ্ডিত পাথৰৰ বিচিত্ৰ দুৱাৰ-ডলি।

অ'ত ত'ত কাব্যিকতাৰ স্পৰ্শ থাকিলেও এই গদ্য ভাবপ্ৰৱণতাৰ পৰা মুক্ত, আটিল আৰু পেশীবহুল। উদ্ধৃত বাক্যৰাজিতেই দেখা যায় ৰমন্যাসিক আৱেশ (যেনে "এখন"ৰ ঠাইত কোমলতাসূচক "এখনি")ক কাঠিন্যৰ আভাসেৰে ("নগা কছাৰীৰ উৎপাত...") সংযত কৰাৰ প্ৰয়াস আৰু তৎসম-তদ্ভৱ শব্দৰাজিৰ স্বাভাৱিক ভাৰসাম্য।

এই কালছোৱাৰ কাহিনী-নিৰপেক্ষ (নন্-ফিক্‌শ্যনেল) অসমীয়া গদ্যৰ ক্ষেত্ৰতো সততে কাম চলি যোৱা এক মিতবাক ৰীতিৰ প্ৰচলন লক্ষ্য কৰিব পৰা যায় পঞ্চাশৰ দশকতে দেহাৱসান ঘটা তিনিগৰাকী লেখক যথাক্ৰমে কালিৰাম মেধি (১৮৭৮-১৯৫৪), বাণীকান্ত কাকতি (১৮৯৪-১৯৫২) আৰু ভবানন্দ দত্ত (১৯১৮-১৯৫৯)ৰ ৰচনাত। প্ৰথম দুগৰাকীৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ লিখনিসমূহৰ অধিকাংশই আগৰ দুটা দশকৰ সৃষ্টি। কিন্তু আলোচ্য কালছোৱাত কালিৰাম মেধিয়ে **সুৰভি**, **জয়ন্তী**, **অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা** আৰু **ৰামধেনু**ত প্ৰকাশ কৰা সমালোচনামূলক ৰচনাকেইখন (পুথি সমালোচনাই অধিক) সহজ-সৰল আৰু যুক্তিনিষ্ঠ, তথ্যভিত্তিক গদ্যৰ ভাল নমুনা। কাকতিৰ গদ্যতো দেখা যায় **পুৰণি অসমীয়া সাহিত্যৰ** (গ্ৰন্থকাৰে ১৯৪০ত প্ৰকাশিত) 'চমকপ্ৰদ' উপমাবহুল ৰীতিৰ সলনি কাৰ্যকৰীবিধৰ (functional) মিতভাষণ। সংস্কৃতি, জাতিতত্ত্ব আৰু ধৰ্মৰ ইতিহাস চৰ্চাত পাছলৈ মনোনিৱেশ কৰা কাকতিয়ে **জয়ন্তী** আৰু **শান্তিদূত** আদিত পুৰণি কামৰূপৰ ধৰ্মৰ ধাৰাৰ বিষয়ে প্ৰকাশ কৰা ৰচনালানি (গ্ৰন্থাকাৰে ১৯৫৫ চনত ওলায়) আৰু **কলিতা জাতিৰ ইতিবৃত্ত** (১৯৪৩)ৰ খতিয়ান এই প্ৰসঙ্গত ল'ব লাগিব।

মেধি আৰু কাকতিৰ তুলনাত ভবানন্দ দত্তৰ কৌতূহলৰ পৰিসৰ অধিক ব্যাপক। ছোভিয়েট মাৰ্ক্সবাদৰ পৰা শিক্ষা গ্ৰহণ কৰা এইগৰাকী প্ৰতিভাৱান লেখকৰ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ দৰ্শন, সাহিত্য, সঙ্গীত, ৰাষ্ট্ৰনীতি, ধৰ্ম ইতিহাস আদিলৈ সম্প্ৰসাৰিত হৈছিল। পিছলৈ **ৰবীন্দ্ৰ প্ৰতিভা** (১৯৬০), **দৃষ্টি আৰু দৰ্শন** (১৯৬৩), **অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী** (১৯৬৯) আৰু **অসমীয়া জাতীয় সমস্যাৰ বিবৰ্তন** (১৯৮৭)ত সন্নিবিষ্ট ৰচনাসমূহ আলোচ্য কালৰে সৃষ্টি আৰু সেয়া যুক্তিশৃঙ্খলিত, বলিষ্ঠ গদ্যৰ চানেকি। মঞ্চাভিমুখী এক "ৰাজহুৱা" সুৰ যেন দত্তৰ গদ্যত নিয়ন্ত্ৰিত হৈছে সতৰ্ক মনৰ প্ৰয়াসত :

> যি প্ৰেৰণাত ইংৰাজ ৰোমাণ্টিক কবিসকলৰ নবজীৱন প্ৰভাত হৈছিল, সি আছিল ব্যক্তি আৰু সমাজ-জীৱনৰ নব মুক্তিৰ বাস্তৱতাৰ ভেটিত ৰচিত। মধ্যযুগীয় নানা ৰকমৰ সংকীৰ্ণতাৰ শিকলি ভাঙি ইউৰোপৰ নব-বিকশিত বণিক শ্ৰেণীয়ে ব্যক্তি-জীৱনৰ

মুক্তি আৰু মৰ্য্যাদা প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছিল; বাণিজ্যৰ সন্ধানত দুৰ্গম গিৰি-কাণ্তাৰ ভেদি মহাসমুদ্ৰ পাৰ হৈ সমস্ত পৃথিৱীকে সামৰি পেলাইছিল। এই জীৱনৰ জয়যাত্ৰা, নতুনত্বৰ সন্ধান আৰু উপলব্ধি, যাৰ কল্পনা শ্বেইক্সপীয়েৰে ওথেলোৰ চৰিত্ৰৰ ভিতৰেদি কৰিছিল আৰু যি কল্পনা তেওঁৰ দিনত মাত্ৰ ট্ৰেজিক আছিল, সি বাস্তৱত ৰূপায়িত হৈ ৰোমাণ্টিক চিত্তক সুদৃঢ় ভেটি গঢ়ি দিছিল। অজানাৰ আকৰ্ষণ, এডভেঞ্চাৰৰ মাদকতা, অসীম নীলাকাশৰ তলত সাগৰৰ ঢৌৰ লগত যুঁজি, ধূসৰ মৰুভূমিৰ বুকু ভেদি কত অজান দেশ আৰু জাতিৰ কত ৰূপ দেখাৰ বিস্ময়াবিষ্ট দৃষ্টি— ৰোমাণ্টিচিজমৰ এনে যিটি স্বৰূপ, সি অসমীয়া কবি-চিত্তৰ কাৰণে কত অবাস্তৱ আছিল। কিন্তু তথাপিতো ইংৰাজী সাহিত্যৰ ভিতৰেদি সেই ৰোমাণ্টিক অনুভূতি আহি আমাৰ কবিসকলৰো প্ৰাণত কঁপনি তুলিছিলহি।

(অসমীয়া কবিতাৰ কাহিনী)

মধ্য-ঊনবিংশ শতিকাত মিশ্যনেৰীৰ উদ্যোগত শিৱসাগৰীয় ভাষাই মান্য অসমীয়া ৰূপে স্বীকৃতি লাভ কৰাৰ পিছৰে পৰা অসমীয়া ভাষাৰ "কালিকা"ৰ সন্ধানকেই স্বাভাৱিকতে জোনাকী আৰু বাঁহীৰ যুগৰ সাহিত্যিকসকলে অগ্ৰাধিকাৰ দিছিল। উজনীয়া কথ্যভাষাৰ শব্দ, ৰচনাভঙ্গি বা স্বৰাঘাতৰ বহুল প্ৰয়োগে চিহ্নিত কৰা এই ৰীতি নামনি অসম অঞ্চলত বিশেষ জনপ্ৰিয় নহ'ল। বৰং তাৰানাথ চক্ৰৱৰ্তী সম্পাদিত আসাম বান্ধৱৰ প্ৰত্যাহ্বানত তাৰ প্ৰাধান্যৰ পৰিসৰ ধীৰে ধীৰে সংকুচিত হৈ আহিল। কালিৰাম মেধিয়ে পোষকতা কৰা 'সাৰ্বজনীন' ভাষাৰ (আসাম বান্ধৱ, ৭ম বছৰ, ১০ম সংখ্যা) দিশলৈ অসমীয়া গদ্যই সঞ্চাৰ লাভ কৰা নতুন গতিটোৰ কাৰক হিচাপে নামনিৰ থূলৰ এইসকল লেখকৰ নাম ল'ব লাগিব: অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰী, ৰঘুনাথ চৌধাৰী, কালিৰাম মেধি, প্ৰতাপচন্দ্ৰ গোস্বামী, শৰৎচন্দ্ৰ গোস্বামী, বাণীকান্ত কাকতি, প্ৰসন্নলাল চৌধুৰী, ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, মনোৰঞ্জন শাস্ত্ৰী, ভবানন্দ দত্ত, উমাকান্ত শৰ্মা আৰু প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামী। নামনি অসমৰ কথ্যভাষাৰ সুৰ ভবানন্দ দত্তৰ উদ্ধৃত বাক্যৰাজিতো অনুভূত হয়। কিন্তু আসাম বান্ধৱে একালত উদগনি দিয়া প্ৰতিক্ৰিয়াধৰ্মী প্ৰাদেশিকতাৰ পৰা সেয়া সম্পূৰ্ণই মুক্ত।

চল্লিশৰ পৰা অসমীয়া গদ্যই লাভ কৰা 'সাৰ্বজনীন' ঠাঁচ এক ঐতিহাসিক প্ৰক্ৰিয়াৰে সফল পৰিণতি। উচ্চশিক্ষাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে পৰিশীলিত মনৰ উপযুক্ত পাঠকৰ সংখ্যা এই সময়ৰে পৰা ক্ৰমাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে আৰু বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰতিষ্ঠাই বিদ্যায়তনিক শৃঙ্খলাৰ ধাৰণা এটাও লাহে লাহে বিকাশ ঘটাৰ পৰিবেশ গঢ়ি তোলে। চিন্তামূলক ৰচনাৰ বিস্তাৰে তৎসম-তদ্ভৱ শব্দৰাজিৰ প্ৰয়োজনীয় সম্মিলন সম্ভৱ কৰি তুলিলে আৰু "জাতীয় কালিকা" ৰক্ষাৰ আৱেগিক প্ৰৱণতাৰ পৰাও এই কালৰে পৰা অসমীয়া গদ্যই নিস্তাৰ লভিলে। ব্যতিক্ৰম হিচাপে শক্তিমান গদ্যলেখক বেণুধৰ শৰ্মাৰ ভালেমান ৰচনাৰ "অসমীয়া" কালিকা-জ্ঞাপক ঠাঁচলৈ আঙুলিয়াব পাৰি: কিন্তু সম-মানৰ (standard) প্ৰতিমুখে চলা এই

গদ্যৰ আকৰ্ষণ কাৰ্য্যতঃ ঐতিহাসিক ৰোমান্সৰেই আকৰ্ষণ আৰু চৰিত্ৰলৈ সূচনা কৰা "বাস্তৱবাদী" ভঙ্গিৰ সৈতে তাৰ তফাৎ আজি বাৰুকৈয়ে স্পষ্ট:

> সৌ ইং ১৯৪৭ চনৰ ১৫ আগষ্টৰ (১৮৬৯ শকৰ ২৯ শাওণ) পাছৰ পৰাই মাথোন বু-বু-বা-বা মাত বৌজাল-বৌজালকৈ ফুটাবলৈ কুৰুংকাবাং কৰিছোঁহক। মাত যেতিয়া গলগলীয়া হ'ব, শব্দত তেতিয়া আঁৰ নেথাকিব, ভাষা যেতিয়া সসবীয়া হ'ব, লেখনী যেতিয়া বৈ যাব, প্ৰকাশ-ভঙ্গিমাই যেতিয়া মুক্তি লাভ কৰিব, '৫৭ ছালৰ ঘটনাৱলীত পোহ মাৰিবলৈ অগণন ডেকা যেতিয়া উৎসৰ্গীকৃত হৈ ওলাই আহিব, তেতিয়াহে শৃঙ্খলমুক্ত অসমীয়া জাতিয়ে '৫৭ ছালৰ ঘটনাৱলীত চতুষ্কোণৰ পৰা পূৰ্ণ দৃষ্টি পেলাই প্ৰাণ পৰিতোষ কৰিব পাৰিব।
>
> (সাতাৱন ছাল বা স্বাধীনতাৰ প্ৰথম যুদ্ধ, ১৯৫৭, পাতনি)

নতুন গদ্যৰ বিস্তাৰৰ লগে লগে এই ৰীতি লাহে লাহে এক বিদ্যায়তনিক কৌতূহলৰ বিষয়লৈ পৰ্যবসিত হোৱাৰ উপক্ৰম হ'ল। স্বৰাজোত্তৰ অসমত আধুনিক গৱেষণাই ক্ৰমাৎ অতীত-গৌৰৱবিধুৰ, পুনৰুত্থানবাদী ইতিহাস-চিন্তাৰ ঠাই অধিকাৰ কৰাত পৰীক্ষিত "তথ্যই" লাভ কৰা প্ৰাথমিকতাকে ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ হিচাপে ঠাৱৰ কৰিব পৰা যায়।

☆☆☆

সান-মিহলি গদ্য (১৯৫০—৯০)

ৰূপশ্ৰী গোস্বামী

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য ভাগ হ'ল প্ৰবন্ধ সাহিত্য, ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনা। অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বিকাশো দৰাচলতে এইকেইবিধ ৰচনাৰ যোগেদিয়ে ঘটিছে। কাৰণ প্ৰবন্ধ, ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ যোগেদি লেখকে যিমান স্বাধীনভাৱে পোনে পোনে নিজা ভংগীত নিজৰ ভাব দাঙি ধৰিব পাৰে সাহিত্যৰ অন্য ভাগ, যেনে গল্প বা উপন্যাসৰ যোগেদি নোৱাৰে। কাৰণ গল্প বা উপন্যাসৰ সুকীয়া সুকীয়া বৈশিষ্ট্য কিছুমান আছে।

অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ সূচনা হয় অৰুণোদইত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ পৰা। তাৰ পাছত আসাম বন্ধু, আসাম নিউচ, আসাম বিলাসিনী আদি কাকতৰ যোগেদিয়ে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা, গুণাভিৰাম বৰুৱা, লম্বোদৰ বৰা, আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকন, ৰত্নেশ্বৰ মহন্ত আদিয়ে বিবিধ বিষয়ক প্ৰবন্ধ লিখি অসমীয়া প্ৰবন্ধ-সাহিত্যক এখোপ আগুৱাই লৈ যায়। লগতে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ উন্নতিও সাধন কৰে। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই সেই সময়ত আসাম নিউচ আৰু আসাম বন্ধুৰ প্ৰবন্ধসমূহ পঢ়ি সেয়ে উপলব্ধি কৰিছিল যে "অসমীয়া ভাষাত সকলো অসমীয়াৰ মনোৰঞ্জন কৰি সুললিত, সৰল ৰসাল অথচ ওখ শাৰীৰ গদ্য ৰচনা যে হ'ব পাৰে এইটো আসাম নিউচ আৰু আসাম বন্ধুৱেই প্ৰথমতে দেখুৱালে।"[১]

১৮৮৯ চনত প্ৰকাশ হোৱা জোনাকীকে অসমীয়া গদ্যক সৃষ্টিশীল ৰচনাৰ অৰ্থাৎ গল্প, নাটক, উপন্যাস, ব্যক্তিগত ৰচনা আদিৰ মাধ্যম কৰাত বাটকটীয়া বুলি ক'ব পাৰি। জোনাকীৰ বাহিৰেও বাঁহী, বিজুলী, জয়ন্তী, আৱাহন, ৰামধেনু আদি বিভিন্ন কাকত আৰু আলোচনীক কেন্দ্ৰ কৰি বহুতো প্ৰবন্ধ-লেখকৰ জন্ম হৈছিল। স্বাধীনতাৰ পূৰ্বে প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে অসমীয়া সাহিত্যত সুপ্ৰতিষ্ঠিত হোৱা কেইবাগৰাকী লেখকে স্বাধীনোত্তৰ যুগতো তেওঁলোকৰ কলম চলাই থাকিল। এই প্ৰবন্ধটিত ১৯৫০ চনৰ পৰা বৰ্তমান সময়লৈকে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধ, ব্যক্তিগত

ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ গদ্যহে আলোচনা কৰা হ'ব। তদুপৰি যিসকল লেখকে অসমীয়া গদ্য-সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত নিজৰ বিশেষ বৈশিষ্ট্যৰে এক স্বকীয় গদ্য-শৈলী সৃষ্টি কৰিছে সেইসকলৰ গদ্যহে আলোচনাৰ বাবে লোৱা হৈছে।

স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ অসমীয়া প্ৰবন্ধৰ বেছিভাগৰে বিষয়বস্তু বস্তুধৰ্মী আৰু ব্যক্তিগত চিন্তাধৰ্মী। এই প্ৰবন্ধবোৰত যুক্তিতৰ্কমূলক, ব্যাখ্যামূলক, চিন্তামূলক আদি বিভিন্ন প্ৰকাৰৰ গদ্য ব্যৱহাৰ কৰা হৈছে।

লেখকৰ প্ৰতিভা, প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু আৰু লেখকৰ ধ্যান-ধাৰণাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি প্ৰবন্ধৰ গদ্যভংগী গঢ় লৈ উঠে। এই কালৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে অসমীয়া প্ৰবন্ধ সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত দুই ধৰণৰ গদ্যৰ ধাৰা চকুত পৰে: (১) গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু (২) সহজ, সৰল, ঘৰুৱা, জতুৱা ঠাঁচযুক্ত গদ্য।

সংস্কৃত, ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত অগাধ পণ্ডিত বাণীকান্ত কাকতিয়ে প্ৰথম অসমীয়া ভাষাটোৰ বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ কৰিছিল। বাণীকান্ত কাকতিৰ অন্য বিষয়ৰ ৰচনাতো এই বিশ্লেষণাত্মক ভংগী বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। তদুপৰি বাণীকান্ত কাকতিৰ প্ৰবন্ধত উত্তম গদ্যৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় গুণকেইটি যেনে— স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা আৰু শিষ্টতা বিদ্যমান।

বিষয়বস্তু ব্যাখ্যা কৰোঁতে কাকতিয়ে বহু সংস্কৃত তৎসম শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কিন্তু সেই শব্দসমূহ অসমীয়া তদ্ভৱ শব্দৰ লগত এনে ধৰণে মিলি পৰিছে যে কাকতিৰ গদ্যক এই তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰে গাম্ভীৰ্য্যহে দান কৰিছে, দুৰ্বোধ্য কৰা নাই। বিশ্লেষণাত্মক ভংগী আৰু অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, প্ৰবাদ-পটন্তৰৰ কম ব্যৱহাৰৰ বাবেও কাকতিৰ গদ্য গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ হৈ পৰিছে। কম শব্দৰ যোগেদি অধিক ভাব প্ৰকাশ কাকতিৰ ৰচনাৰ এটা বিশেষ গুণ।

তলত কাকতিৰ প্ৰবন্ধৰ পৰা এছোৱা গদ্য উদ্ধৃত কৰা হ'ল:

"সাহিত্যত সৌন্দৰ্য্য-লিপ্সা নানানভাৱে প্ৰকাশ পায়। যিসকলৰ মনত সৌন্দৰ্য্য কেৱল জগত জুৰি থকা অতীন্দ্ৰিয় সত্তা, তেওঁলোকৰ প্ৰতি সুন্দৰী তিৰুতা কেৱল আদৰ্শ সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰতীক মাথোন। সেই আদৰ্শৰ উচ্চতা অনুসাৰে কবি বা চিত্ৰকৰসকলৰ সৌন্দৰ্য্য-বুভুক্ষা বিৰাট বিশ্ব-সপোনত পৰিণত হয়। সাহিত্যত তাৰ উদাহৰণ ডান্টে-বিয়েট্ৰীচৰ প্ৰীতি। চিত্ৰবিদ্যাত তাৰ উদাহৰণ ৰাফেলৰ বিশ্ব করুণা-মণ্ডিত মাতৃ-মূৰ্তি। কিন্তু সৌন্দৰ্য্য বুভুক্ষা যেতিয়া ইন্দ্ৰিয়-সেৱাৰ নামান্তৰ মাথোন, তেতিয়াই দানহ মূৰ্তি ধাৰণ কৰি মনত বিভীষিকাপূৰ্ণ ধুমুহা মেলি দি, আদৰ্শ আৰু আকাংক্ষাৰ পুলি-পোখা মষিমূৰ কৰে; সাধুকথাৰ তেজপিয়া সাপৰ চকুৰ দৃষ্টিৰেই অতৰ্কিতভাৱে শক্তি, উদ্যম, আদৰ্শ সকলোৰে হ্ৰাস জন্মায়। সৌন্দৰ্য্য-বুভুক্ষাৰ ধুমুহাত পৰিণতিৰ উদাহৰণ এন্টনি-ক্লিয়োপেট্ৰাৰ আখ্যান সকলো বুৰঞ্জী পঢ়োঁতাৰ জনাজাত।"[২]

ওপৰৰ গদ্যছোৱাৰে মন কৰিলেই কাকতিৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ-ভংগীৰ উমান পোৱা যায়। সাধুকথাৰ তেজপিয়া, সৌন্দৰ্য্য-বুভুক্ষাৰ ধুমুহা আদি শব্দৰ প্ৰয়োগ কাকতিৰ শব্দ ব্যৱহাৰৰ ক্ষেত্ৰত থকা পাৰদৰ্শিতাকে সূচাইছে। কাকতিৰ বেছিভাগ ৰচনাই তত্ত্ব-গধুৰ আৰু ভাষাও সেই অনুপাতে গহীন বিধৰ। কিন্তু তাৰ মাজতো কেতিয়াবা কোনো প্ৰবন্ধৰ মাজত বৰ্ণনাক উপমা আৰু ৰূপকৰ প্ৰয়োগে চিত্ৰময় আৰু কাব্যিক লয়যুক্তও কৰিছে।

যেনে, "হিমালয়ৰ নিভৃত শৃঙ্গৰ ওপৰত স্তূপীকৃত হৈ থকা এক অনন্ত-তুহিনৰাশিয়েই গলি গৈ থকা ভৈয়ামত নানান নদ-নদী স্বৰূপে অৱতীৰ্ণ হোৱাৰ দৰে, এই তিনিও ধাৰাৰেই মূল কাৰণ হৈছে মাধৱদেৱৰ ৰসময়ী ভক্তিৰ গভীৰ আবেগ।"[৩]

"মৰুভূমিৰ তপত বালিৰ তলত বৈ থকা পানীৰ দৰে উত্তপ্ত পাষাণ-ৰাশিৰ অন্তঃস্ৰোত নিজৰাৰ দৰে মধ্যযুগৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত আৰু ৰাজনীতিত আগৰণুৱা ডান্টেৰ কঠোৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ ভিতৰেদি বিয়েট্ৰীচ-প্ৰেম তেওঁৰ ন বছৰ বয়সৰ পৰা আৰম্ভ কৰি ১৩২১ খৃষ্টীয় শকত মৰণলৈকে ৪৭ বছৰকাল পাতালী-গঙ্গাৰ দৰে সঞ্জীৱনী শক্তিৰূপে বৈ আছিল।"[৪]

কাকতিয়ে দীঘল সমাসযুক্ত বাক্যৰ প্ৰয়োগ যিদৰে কৰিছিল, সেইদৰে সহজ-সৰল, চুটি পোনপটীয়া বাক্যও কোনো ৰচনাৰ বিষয়বস্তুৰ লগত খাপখোৱাকৈ প্ৰয়োগ কৰিছিল। আনকি তাৰ মাজতে নিজা উপমাও ব্যৱহাৰ কৰিছিল।

"মৌমাখিয়ে ফুলে ফুলে উৰি মধু আহৰণ কৰি মৌচাক নিৰ্মাণ কৰে, সেই চাকৰ কিমান আদৰ! মকৰাই কিন্তু নিজৰ পেটৰ পৰা বিজলুৱা এঠা উলিয়াই জাল বয়। তিৰোতাই বাঢ়নীৰে সেই কৃত্ৰিম সূতাৰ জাল সাৰি পেলায়। নীৰৱ সাধকসকল মৌমাখিৰ নিচিনা হ'ব লাগিব। তেওঁলোকে বুৰঞ্জীৰ নানান যুগৰ ৰাজনীতি, সামজনীতি, সাহিত্য বিজ্ঞানৰ মৌ আহৰণ কৰি আদৰ্শৰ মৌচাক গঢ়ি তুলিব লাগিব।"[৫]

"ভীমৰ গদা ঘূৰাবলৈ হ'লে ভীমৰ বল অৰ্জ্জন কৰি ল'ব লাগে।"[৬]

"থাউনি পানীৰ পৰা কোনে নোজোখা পানীত খোজ দিব?"[৭]

অসমীয়া ভাষাৰ ওপৰত থকা দখলে বাণীকান্ত কাকতিক নিজৰ মতে ভাষাটোক পোনাই নিয়াত সহায় কৰিছিল। ফলত এক পৰিণত আৰু স্পষ্ট গদ্য ৰচক হিচাপে কাকতি পিছৰ বহু লেখকৰ আদৰ্শ হৈ পৰিছিল।

গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ গদ্য লেখা আন এগৰাকী লেখক ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ নন্দন তত্ত্ব: প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য নামৰ পুথিখনিৰ পাতনিত স্পষ্টকৈ লিখিছেঃ "পুথিখনিৰ বিষয়বস্তু তত্ত্বানুসন্ধানী; গতিকে সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে ই সুখপাঠ্য নোহোৱাই স্বাভাবিক।" এই কথা গোস্বামীৰ অন্য গদ্য লেখাসমূহৰ ক্ষেত্ৰতো

প্ৰযোজ্য। কাকতিৰ দৰে ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামীৰো ইংৰাজী আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ যথেষ্ট জ্ঞান আছিল। অধ্যয়নপুষ্ট জ্ঞানৰ প্ৰভাৱ গোস্বামীৰ গদ্যত অনুভৱ কৰিব পাৰি। জুখি মাখি ভাবৰ উপযোগী শব্দহে মাত্ৰ তেওঁ বাছনি কৰি লৈছিল। অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচ, যোজনা, পটন্তৰ প্ৰয়োগ গোস্বামীৰ গদ্যত দেখা নাযায়। তেওঁৰ বাক্য-ৰীতিত সংস্কৃত আৰু ইংৰাজী ভাষাৰ প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়। তত্ত্বানুসন্ধানী পাঠকৰ বোধগম্য হোৱাকৈ বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিৰে গোস্বামীয়ে নিজৰ ব্যাখ্যা স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে এছোৱা গদ্য তুলি দিয়া হ'ল:

"আমাৰ চাৰিওফালে থকা এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখন নানা তৰহৰ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ দ্ৰব্যৰ বিশৃঙ্খল সমষ্টি মাথোন নহয়। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ মাজত শৃঙ্খলা আৰু পাৰিপাট্য আছে। এই জগতখন জড়শক্তিৰ ক্ৰিয়াভূমি বুলি কোৱাও নাযায়; কাৰণ ই অধ্যাত্মিক শক্তিৰ এক পৰিকল্পিত ক্ষেত্ৰ। জাগতিক দ্ৰব্যসমূহ অপৰিবৰ্তনশীল idea ৰ ছায়া মাথোন। এই দ্ৰব্যসমূহৰ পাৰমাৰ্থিক মূল্য নাই। যী নাইবা বিচাৰ শক্তিৰহে পাৰমাৰ্থিক মূল্য আছে। বিচাৰ-বুদ্ধিৰ ফালটোৱেই মানৱ জীৱনৰ গুৰুত্বপূৰ্ণ দিশ, কাৰণ এই ফালটো হ'ল আত্মাৰ এটা অংশ- বিশেষ। যি ব্যক্তিয়ে আত্মোন্নতি লাভ কৰে, তেওঁৰ জীৱনৰ উচ্চ প্ৰবৃত্তিবোৰে ক্ষুধা, বাসনা আদি নিম্ন স্তৰৰ প্ৰবৃত্তিবোৰ সদায় নিয়ন্ত্ৰণ কৰি ৰাখে। যী শক্তিৰ প্ৰাধান্য থকা জীৱনেই হ'ল প্ৰকৃত আৰু সম্পূৰ্ণ জীৱন।"[৮]

তত্ত্বমূলক ৰচনাক সৰ্বসাধাৰণৰ কথ্য ভাষালৈ নমাই আনি তাৰ গাম্ভীৰ্য্য নষ্ট কৰাৰ পক্ষপাতী নহয় বাবে গোস্বামীয়ে সহজ-সৰল ভাষাৰ মাজেদি নিজৰ বক্তব্য প্ৰকাশৰ চেষ্টা কৰা নাই। গোস্বামীৰ গদ্যই বিদ্বজ্জনৰ উপযোগী গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ, বিশ্লেষণাত্মক গদ্য হিচাপে অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত এখন সুকীয়া আসন অধিকাৰ কৰি আছে।

গম্ভীৰ প্ৰকৃতিৰ গদ্যৰ আন এগৰাকী লেখক হ'ল কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ। অসমীয়া ভাষাত সন্দিকৈয়ে বৰ কম সংখ্যক প্ৰবন্ধহে ৰচনা কৰিছে। কিন্তু সেইকেইটা প্ৰবন্ধই সন্দিকৈক অসমীয়া সাহিত্যত এগৰাকী বিশিষ্ট প্ৰবন্ধ লেখক হিচাপে স্বীকৃতি দিছে। সংস্কৃত ভাষাৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত সন্দিকৈৰ ভাষাত খাঁচ ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ ব্যৱহাৰ কম। তেওঁৰ ভাষাত সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱহে পৰা দেখা যায়। নিজৰ বক্তব্য সৰল আৰু সংক্ষিপ্ত ৰূপত দাঙি ধৰাত সন্দিকৈ সিদ্ধহস্ত। তেওঁৰ গদ্য স্পষ্ট আৰু শিষ্ট গুণসম্পন্ন:

"প্ৰেৰণা সম্পৰ্কে ছক্ৰেটিছে যি কৈছে সি সম্পূৰ্ণ সঁচা, কিন্তু তেওঁ ইয়াকো কয় যে প্ৰকৃত চিন্তাশক্তি, বিচাৰ ক্ষমতা আৰু অনুসন্ধানমূলক তত্ত্বজ্ঞান — এইবিলাক গুণ কবিৰো নাই। প্লেটোৱে তেওঁৰ এপলজিয়া নামে আন এখন কিতাপত ছক্ৰেটিছৰ হতুৱাই কোৱাইছে যে কবিবিলাকে নিজে যি ৰচনা কৰে তাকে ভালকৈ বুজাই দিব নোৱাৰে। তেওঁবিলাকে কবিতা ৰচনা কৰোঁতে জ্ঞানেৰে নকৰে; কিবা এটা স্বাভাবিক প্ৰকৃতিৰ বশ হৈ, এটা দৈৱী উদ্দীপনাত উন্মত্ত

হৈ ৰচনা কৰি যায়। অনেক সুন্দৰ কথা কয়, কিন্তু যি কয় তাৰ বিষয়ে বাস্তৱতে একোকে নাজানে। ছক্রেটিছৰ এই কথা অৱশ্যে অলপ অতিৰঞ্জিত হৈছে, বিশেষকৈ যিসকল কবিয়ে গভীৰ চিন্তা আৰু নানা অনুসন্ধানমূলক কৰি কাব্য ৰচনা কৰে তেওঁবিলাকৰ পক্ষে এই কথা ভালকৈ নাখাটে। ডাণ্টেৰ অমৰ কাব্য *La Divina Commedia* আৰু গ্যেটেৰ ফাউষ্ট গভীৰ চিন্তা প্রসূত, অনুসন্ধানমূলক কাব্য ; তাত প্রেৰণা আছে কিন্তু ক্ষণিক উদ্দীপনাৰ উন্মাদনা নাই।"[৯]

সন্দিকৈৰ দৰে আন এগৰাকী গম্ভীৰ প্রকৃতিৰ গদ্যৰ লেখক হ'ল তীৰ্থনাথ শৰ্মা। সংস্কৃতৰ জ্ঞানেৰে পুষ্ট তীৰ্থনাথ শৰ্মাৰ ৰচনাত সংস্কৃত শব্দৰ ব্যৱহাৰ বেছি। স্পষ্ট আৰু বলিষ্ঠ প্রকাশভংগী শৰ্মাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। গভীৰ তত্ত্বমূলক আলোচনাৰ বাবে উপযোগী সংযত আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ গদ্য-ৰীতি প্রয়োগত শৰ্মাৰ যে দক্ষতা আছে সেই কথা বুজা যায় :

"ভাৰতীয় আদর্শত ত্যাগ আৰু বৈৰাগ্যৰ স্থান অতি উচ্চ, কিন্তু এই ত্যাগ নোহোৱাৰ নালাগে বোলা ত্যাগ আৰু নোপোৱাৰ অসন্তোষত ওপজা বৈৰাগ্য নহয়। প্রকৃততে ত্যাগ বা বৈৰাগ্য এটা বিশেষ মনোধর্ম। নিষ্কৰ্মাৰ জিৰণি কথাটো যেনেকৈ অর্থহীন, নথকাৰ ত্যাগ আৰু লাগে লাগেকৈ হাবাথুৰি খাই নোপোৱাৰ পিছত বিৰক্তি ৰূপ বৈৰাগ্যও জীৱন-যুঁজত, পৰাজয় বৰণৰ তুল্য। থাকিও সংযতভাৱে ভোগ কৰা আৰু সংবিভাজনৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধিৰ সদগতি ঘটোৱাহে প্রকৃত ত্যাগ। পালেও নিৰাসক্ত হৈ থকাতহে প্রকৃত বৈৰাগ্য। ভাৰতীয় আদর্শত গৃহস্থীজীৱনৰ কর্তব্য সম্পাদন কৰি উঠাৰ পিছতহে বানপ্রস্থ আৰু সন্ন্যাসৰ বিধান দিয়া হৈছে।"[১০]

সংস্কৃত আৰু ঘৰুৱা অসমীয়া শব্দৰ প্রয়োগ সমানে কৰা বাগ্মীবৰ নীলমণি ফুকনৰ গদ্যতো এক গাম্ভীৰ্য্যপূর্ণ ভংগী প্রকাশ পাইছে। নীলমণি ফুকনে পোনপটীয়াকৈ স্পষ্টভাৱে এক বলিষ্ঠ প্রকাশ ভংগীৰে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিব পাৰিছিল। তদুপৰি খাঁচ অসমীয়া জতুৱা ঠাঁচৰ প্রয়োগ ফুকনৰ গদ্যৰ ভাষাৰ আন এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। ওজঃধৰ্মিতা আৰু সংবেদনশীলতা দুয়োটা গুণেই ফুকনৰ গদ্যত আছে। ভাবৰ লগত একাত্ম হৈ যোৱাকৈ বাক্য ৰচনা কৰিব পৰাৰ পাৰদর্শিতাৰ বাবে যোজনা পটন্তৰ প্রয়োগত পাৰদর্শী নীলমণি ফুকনৰ কিছুমান বাক্য প্রবাদবাক্যৰ নিচিনাকৈয়ে ব্যৱহৃত হোৱা দেখা যায়। যেনে, "সময়ৰ শৰ মাৰিব নাজানিলে শৰ পহুৰ মঙহ খাবলৈ আশা কৰা মিছা', 'সময়ৰ জোখ কামতহে, ঘড়ীৰ কাঁটাকেইডালত নাই।"[১১]

একেধৰণৰ এগৰাকী গদ্যলেখক হ'ল কালিৰাম মেধি। চুটি চুটি বাক্যৰে স্পষ্টভাৱে নিজৰ বক্তব্য প্রকাশ কৰাত কালিৰাম মেধিৰ দক্ষতা প্রায়বিলাক ৰচনাতে ফুটি ওলাইছে। মেধিৰ ৰচনাৰ বাক্য কিছুমানো ফুকনৰ বাক্যৰ নিচিনাকৈয়ে উদাহৰণ দিব লগা বাক্য হিচাপে চলি আছে। কোন লেখকৰ বাক্য আছিল সেই কথা পাহৰি নিজাকৈ গঢ়াই সুবিধাজনক সাল-সলনি কৰি মনত ৰাখিবলগীয়া

বাক্য হিচাপে মনত ৰখা হৈছে। যেনে: 'বান্দীৰ গৌৰৱ বাঢ়নিটাৰত'[১২] (বান্দীৰ বাঢ়নীটাৰো তেনে গৌৰৱৰ কাৰণ) 'ফুটনিৰ বৰ কথা ভেমত নাই'।[১৩]

সহজ-সৰল অসমীয়া ভাষাত প্ৰবন্ধ লেখা সকলৰ ভিতৰত অন্যতম হ'ল ডিম্বেশ্বৰ নেওগ। বক্তব্য বিষয়ক পাঠকৰ বোধগম্য কৰিবৰ বাবে নিভাঁজ অসমীয়া শব্দ, খণ্ডবাক্য, যোজনা পটন্তৰৰ সুপ্ৰয়োগত বিশেষ মনোযোগ দি গদ্য ৰচনা কৰা এগৰাকী প্ৰবন্ধকাৰ হিচাপে ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ বিশেষ স্থান আছে। সহজ-সৰল বৰ্ণনাৰ মাজতো বাক্য ভংগীৰ বিচিত্ৰতা নেওগৰ গদ্যত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া:

"সাহিত্য মানুহে মানুহৰ কাৰণে লিখে, গতিকে ইয়াত মানবী সম্পৰ্ক অধিক হোৱা স্বাভাৱিক। ই আনন্দৰ ভিতৰেদি জ্ঞানৰো ভঁৰাল বান্ধে। ই এফালে দুঃসহ জীৱনক যেনেকৈ সহনীয় কৰে, আনফালে তেনেকৈ মঙ্গলময় জীৱনক আৰু সুমঙ্গল কৰি তোলে। সজ সাহিত্যিক বা কবি অন্তৰ্দৃষ্টি আদিত ঋষিতুল্য; সাহিত্যৰ ভিতৰেদি এওঁলোকৰ দূৰদৰ্শিতা, মহানুভৱতা আৰু মহামানৱতাই আমাৰ ভিতৰত লুকাই থকা মহামানৱক স্পৰ্শমণিৰ দৰে চুই দিয়ে। অৱশ্যে সাহিত্যৰ আন্ধাৰ এফালো আছে, কিন্তু সি আলোচনাৰ যোগ্য নহয়। সাহিত্য বোৱতী নৈ; ধল উঠাত বাৰিষা মলমূত্ৰ— মিহলি পানীৰে যিমানেই তাৰ বুকু ওফন্দি উঠক, খৰালি ক্ৰমে তাৰ গেদবোৰ তললৈ পেলাই নিৰ্ম্মল পানী মাথোন ওপৰলৈ উঠিব।"[১৪]

সহজ-সৰল ঘৰুৱা কথ্য ভংগী প্ৰয়োগ কৰি বেজবৰুৱাৰ দৰে ৰসাল গদ্য ৰচনা কৰা আন এগৰাকী লেখক হ'ল বেণুধৰ শৰ্মা। সাৱলীল প্ৰকাশভংগীয়ে শৰ্মাৰ গদ্যত আকৰ্ষণীয় গুণ আৰোপ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ নীৰস ঘটনাকো ৰস লগাকৈ দাঙি ধৰিব পৰাটোতে বেণুধৰ শৰ্মাৰ গদ্যৰ কৃতিত্ব, বুৰঞ্জীৰ বিষয়বস্তু লৈ ৰচনা কৰা প্ৰবন্ধবিলাকত বুৰঞ্জীৰ গদ্যভংগীৰ কিছু প্ৰভাৱ পৰা দেখা যায়।

"নিজৰ ভনীয়েকলৈ নেটানি বৰকুঁৱৰীৰ গুৰিলৈ যে ৰজাক নিয়ালে, এইবাবে মোমাই বৰকুঁৱৰীৰ বৰ মৰমৰ পাত্ৰ হ'ল। বৰকুঁৱৰীৰ শলাগৰ ওপৰতে আঁউজি স্বৰ্গদেৱে মোমাইক তামুলী লিগিৰাৰ পৰা বৰবৰুৱা বিষয়লৈ উধুৱালে আৰু সেই শলাগেৰে জেউতি চৰোৱা মেমাইৰ স্বাভাৱিক প্ৰতিভাই ৰজাদেৱৰ মন মুহি পেলালে। মেমাই বৰবৰুৱা হ'লগৈ। আৰু পাছলৈ মেমাইৰ প্ৰথম আখৰটোৰ গাতে আ-কাৰ এডালি লগাই সকলোৱে মোমাই বুলি ক'বলৈ ধৰিলে।"[১৫]

বেণুধৰ শৰ্মাই মাজে মাজে যথেষ্ট দীঘলীয়া বাক্য প্ৰয়োগ কৰিলেও বিভিন্ন ক্ৰিয়া পদৰ ব্যৱহাৰেৰে তাত বৈচিত্ৰ্য ৰক্ষা কৰিছে। যেনে:

"যিগৰাকী কুঁৱৰীৰ খাটনি আৰু সময়ৰ বলত এনেকৈ বুৰঞ্জীৰ পট-পৰিৱৰ্তন হ'ল, অসমীয়া স্বাধীনতাৰ এক কক্ষ উৰুলি গ'ল, ৰহগাওঁৰে পৰিপূৰ্ণ দেশ গুচি ৰিঙা পথাৰ আৰু টুপলি কটা হাবিৰে ভৰি পৰিল। সেই গৰাকী কুঁৱৰী কেনেকৈ, কি সূত্ৰে অসমৰ পৰা গৈ বাৰ্মা ৰজাৰ অন্তেষপুৰত কেনেকুৱা লাগী কুঁৱৰী হৈছিলগৈ তাকে কোৱাই এই প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য।"[১৬]

ঘৰুৱা শব্দ আৰু জতুৱা ঠাঁচৰ সুন্দৰ প্ৰয়োগ কৰিও শক্তিশালী আৰু প্ৰাঞ্জল গদ্য ৰচনা যে কৰিব পাৰি বেণুধৰ শৰ্মাই তাক তেওঁৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি দেখুৱাইছে।

পানীৰ তলৰ কাঁইট চিনি পাওঁতা, পেট টেঙৰ পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁয়েও আক্ৰোশৰ গুৰি ক'ত বুজিব পাৰি মৰাণৰ মুখিয়াল জনক বৰ সেনাপতি পাতি উজনি খণ্ডত থাপি থ'লে আৰু আগলৈ মান অনাৰ জঁতকুটৰ ঘাই চিংফৌৰ বিচনাঙ্কক এগৰাকী অসমীয়া গাভৰু সালঙ্কৃতাকে দি মিত্ৰতা স্থাপন কৰিবলৈ স্থিৰ কৰিলে।"[১৭]

সহজ-কোমল শব্দ প্ৰয়োগ কৰিলেও দৃঢ়তাৰে নিজ যুক্তি প্ৰতিপন্ন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত বেণুধৰ শৰ্মাৰ পটুতা মন কৰিবলগীয়া। অসমীয়া ভাষাটোৰ থলুৱা ৰূপটোৰ সম্পৰ্কত থকা গভীৰ জ্ঞানৰ বাবেই বেণুধৰ শৰ্মাই ভাষাটোত থলুৱা শব্দ নিজ ইচ্ছানুযায়ী প্ৰয়োগ কৰি অধিক প্ৰকাশক্ষম কৰি তুলিব পাৰিছিল। অসমীয়া ভাষাটোৰ থলুৱা ৰূপ ৰক্ষাত বেণুধৰ শৰ্মাৰ নিৰ্ভেজাল প্ৰচেষ্টা তেওঁৰ সকলো গদ্য-ৰচনাৰ মাজতে উপলব্ধি কৰা যায়।

বুৰঞ্জীৰ বিষয় লৈ প্ৰবন্ধ লিখা আন এগৰাকী লেখক হ'ল সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা। কিন্তু বেণুধৰ শৰ্মাৰ দৰে ভূঞাৰ গদ্য ঘৰুৱা আৰু ৰসাল নহয়। কিছু পৰিমাণে গম্ভীৰ আৰু ওজস্বী ভাষাহে তেওঁ প্ৰয়োগ কৰিছে। স্পষ্ট, সংযত আৰু বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাৰ গদ্যত দেখা যায়। পোনপটীয়াভাৱে বক্তব্য দাঙি ধৰাটোও এটা বিশেষ গুণ :

"স্বৰ্গদেৱ গদাধৰ সিংহ ৰাজপাটত উঠা কালত ৰাজ্যত অৱস্থা বৰ শোচনীয় আছিল। ডাঙৰীয়াসকলেই ৰাজ্যৰ নেতা; ৰজাক তেওঁলোকে পুতলাৰ দৰে নচুৱাইছিল, আৰু নিজৰ কাৰ্য্যসিদ্ধিৰ নিমিত্তে নিষ্ঠুৰ কাম কৰিবলৈকো তেওঁলোক কুণ্ঠিত নহৈছিল। তাৰ উপৰিও, প্ৰজাবিলাক একেবাৰে নিস্তেজ আছিল। স্বদেশানুৰাগ নামে এটি গুণ তেতিয়া প্ৰায় দেখা নগৈছিল। পূৰ্ববৰ্ত্তী ৰজাসকলৰ অত্যাচাৰৰ পৰা হাত সাৰিবৰ নিমিত্তে বহুতে গৈ মোগলৰ ফলীয়া হৈছিল। ৰাজ্যৰ এনে শোকলগা অৱস্থা দেখি আৰু তাৰ সুযোগ লৈ পৰ্বতীয়া জাতিবিলাকে প্ৰজাৰ ওপৰত বৰ উৎপাত কৰিছিল। কিন্তু গদাধৰ সিংহ স্বৰ্গদেৱে নিজ পৰাক্ৰমেৰে আৰু ৰাজনৈতিক কৌশলৰ বলেৰে সকলোকে দমাই ৰাজ্যত শান্তি স্থাপন কৰে।"[১৮]

এইদৰে চুটি চুটি বাক্যৰ প্ৰয়োগেৰে বৰ্ণনাত জোৰ আৰু বেগ (force and speed) দুয়োটা ৰক্ষা কৰা দেখা যায়।

ভাব অনুসৰি ভাষা প্ৰয়োগৰ দক্ষতা ভূঞাৰ আছিল। সেইবাবে যুক্তিনিষ্ঠ গম্ভীৰ বিষয়ৰ বৰ্ণনাৰ ক্ষেত্ৰত লেখকৰ ভাষাৰ এই সহজ ৰূপটো দেখা নাযায়। তেনে গদ্য সেয়ে সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে সহজ বোধগম্য নহয়। সাৱলীলতা গুণৰ আভাস এনেবোৰ বৰ্ণনাত অনুভৱ কৰা যায়।

তলত লাচিত বৰফুকন নামৰ প্ৰবন্ধটোৰ পৰা এনে ধৰণৰ এছোৱা গদ্য উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

"আত্মসন্মান থকা পুৰুষ সদায় পোনপটীয়া আৰু নিৰপেক্ষ; আৰু প্ৰতিবন্ধক আৰু অসুবিধা থকা সত্ত্বেও তেওঁ নিজৰ নীতিকে মানি চলে। সত্যগোপন, নিজে বিশ্বাস নকৰা অভিমত প্ৰচাৰ, সমস্যাৰ সমাধানৰ পৰা দূৰ পোলোকা মৰা বুদ্ধি, আৰু অনিয়মৰ কাৰ্য্যক যুক্তিযুক্ত বুলি প্ৰমাণ কৰিবলৈ পেংলগা চেষ্টা, এইবোৰ পন্থা আত্মসন্মানী পুৰুষৰ বাবে অগোচৰ। সৎকাৰ্য্যৰ স্বীকৃতি আৰু উপকাৰ লাভ তেওঁৰ উদ্দেশ্য নহয়। পুৰস্কাৰ পোৱাৰ চিন্তা অতি পাৰ্থিব আৰু তেওঁৰ দেশ সেৱাৰ উদ্‌গনিসমূহৰ সি অন্তৰ্গত নহয়। এনে পুৰুষৰ ওপৰত অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ দায়িত্ব অৰ্পণ কৰিব পাৰি, আৰু তেওঁৰ তদাৰক কৰিবলৈ চকু দিওঁতা মানুহ নহ'লেও তেওঁ সেই দায়িত্ব সম্পাদন কৰিব, কাৰণ তেওঁৰ অন্তৰত সবাতোকৈ উচ্চ ধৰণৰ তদাৰককৰ্তা তেওঁ পৰিপোষণ কৰে, এয়ে হৈছে তেওঁৰ বিবেক।"[১৯]

উপন্যাসৰ দৰে মনোগ্ৰাহী ব্যাখ্যাত্মক গদ্য লেখা এগৰাকী লেখক হ'ল বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা। ভাষা-সংস্কৃতিৰ নিচিনা বিষয়কো তেওঁ সহজ-সৰলভাৱে ব্যাখ্যা কৰিব পাৰিছে। বৰ্ণনাত ক'তো আড়ষ্টতা নাই। সহজ গতিত এফালৰ পৰা সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ বক্তব্য বিষয় পৰিষ্কাৰকৈ সাৱলীলভাৱে দাঙি ধৰিব পৰাটোৱে বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য:

সাহিত্যিক ভাষা সৰোবৰৰ মলি দূৰ কৰি পৰিপুষ্ট কৰিবলৈ কথিত ভাষাৰ বোৱঁতী সুঁতিৰ ধাৰ একোটা আৱশ্যক। কথিত ভাষাতকৈ সাহিত্যিক ভাষা আপেক্ষিক স্থিৰ, ই ঘনাই সলনি নহয়। কোনো বিশিষ্ট ৰাজনৈতিক আৰু ধাৰ্মিক কাৰণ হেতু সাহিত্যিক ভাষাৰ জন্ম হয়। শিক্ষা আৰু সভ্যতাৰ প্ৰসাৰৰ লগে লগে বেলেগ বেলেগ জাতি আৰু দেশৰ মাজত সাহিত্যিক ভাষাৰেই সম্বন্ধ চলে। গতিকে শিক্ষিতসকলে সাহিত্যিক ভাষাকে আদৰ কৰিবলৈ শিকে। কেতিয়াবা ৰাজনৈতিক আৰু ধাৰ্মিক কাৰণৰ বাবে এই সাহিত্যৰ ভাষাই আন্তঃৰাষ্ট্ৰীয় ভাষাৰ পদ পায়গৈ।

"ভাষা শব্দ 'ভাষা ব্যক্তায়াং বাচি' ধাতুৰ পৰা হোৱা। ভাষা বৰ্ণাত্মক হ'ব লাগে। অঙ্গিভঙ্গীৰে মনৰ ভাব সম্পূৰ্ণকৈ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰাৰ বাবেই ভাষাৰ জন্ম। এজনৰ মনৰ ভাব আন এজনৰ আগত ফুটাই তোলায়ে ভাষাৰ কাম।"[২০]

এইদৰে কোনো কঠিন শব্দ প্ৰয়োগ নকৰাকৈ বক্তব্য বিষয় সহজ-সৰলভাৱে আৰু প্ৰাঞ্জলকৈ বুজাব পৰাটো বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ গদ্য ভংগীৰ এক বিশেষত্ব। গদ্য শক্তিশালী কৰিবৰ বাবে তেওঁ বাক্য অনাৱশ্যক দীঘলীয়াও কৰা নাই। সহজ উপমা প্ৰয়োগে (যেনে, ভাষা সৰোবৰৰ মলি, ভাষা বোঁৱতী সুঁতিৰ ধাৰ) গদ্যত এক আকৰ্ষণীয় ভংগী আৰোপ কৰিছে।

অম্বিকাগিৰী ৰায়চৌধুৰীৰ গদ্যত জাতীয় প্ৰেমেৰে উদ্বুদ্ধ প্ৰাণৰ সুন্দৰ প্ৰতিফলন ঘটিছে। শক্তিশালী, ওজস্বী গদ্য ৰচনা কৰিলেও তাৰ মাজত কেতিয়াবা যেন

কবিৰ ভাব আৰু ভাষাৰ মাজত সংগতি হেৰাই যায়। ব্যাকৰণৰ নীতি-নিয়ম ছিগি কবিৰ আবেগ প্ৰচণ্ড গতিত যেন ওলাই আহে। বক্তৃতাধৰ্মী হোৱা বাবে ৰায়চৌধুৰীৰ বাক্য কেতিয়াবা যথেষ্ট দীঘল হৈ পৰাও দেখা যায়,

"তুমি অনুভৱ কৰিব পৰা নাই, নাই চিন্তা শক্তি, নাই কৰ্ম শক্তি, নাই উদ্যম, নাই চেতনা। ঘৃণনীয় অকৰ্মণ্যতা, লজ্জাকৰ অযোগ্যতা গ্লানিকৰ অপদাৰ্থতা আৰু মূৰ্খতাৰ কদৰ্য্য প্ৰলেপ পৰি তোমাৰ অন্তৰখন ইমানেই নো ডাঠ হৈ পৰিল নে, যে আত্ম—সম্মান, আত্ম—শ্ৰদ্ধা, আত্ম—বিশ্বাস, আত্ম—চেতনাৰ লেশ মাত্ৰ সং স্পৰ্শও তাত টিকিব নোৱৰা হ'ল?"[২১]

কামৰূপী, বিশেষকৈ বৰপেটা অঞ্চলৰ কথিত শব্দও ৰায়চৌধুৰীয়ে বিনা দ্বিধাই ব্যৱহাৰ কৰিছিল। বিশেষকৈ তেওঁৰ জীৱন ধুমুহা পুথিৰ এই ধৰণৰ শব্দৰ ব্যৱহাৰ কিছু বেছি দেখা যায়। যেনে, হামকুৰি, খদালি, উধাই মুধাই, ঠেক্‌ছা খাই, হুনাইলি, আচাভুৱা ইত্যাদি।[২২]

অসমীয়া সাহিত্যৰ দুগৰাকী উল্লেখযোগ্য বুৰঞ্জী প্ৰণেতা মহেশ্বৰ নেওগ আৰু সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা। দুয়োৰে প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধসমূহৰ গদ্যত গদ্যৰ দুই ধৰণৰ প্ৰকৃতি লক্ষ্য কৰা যায়।

মহেশ্বৰ নেওগৰ গদ্যৰ বিশেষত্ব হ'ল সংক্ষিপ্ততা আৰু শিষ্টতা গুণ। কোনো অলাগতিয়াল শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ অতি কম কথাতে বেছি ভাব প্ৰকাশ কৰা হয়। অসমীয়া ভাষাৰ শুদ্ধ প্ৰয়োগৰ প্ৰতি সচেতন নেওগৰ গদ্যৰ এটা মন কৰিবলগীয়া বিশেষ গুণ। অলঙ্কৃত বাক্য আৰু তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ নেওগৰ গদ্যত কিছু বেছি। অৱশ্যে তাৰ মাজতে অসমীয়া ভাষাৰ জতুৱা ঠাঁচৰ ৰূপটোৰ প্ৰয়োগ সুবিধা বুজি কৰা দেখা যায়ঃ গৱেষক, চিন্তাবিদ জনৰ বাবে নেওগৰ গদ্য বিশেষভাৱে উপযুক্ত।

"অতি প্ৰাচীন কালৰ পৰাই এই কামৰূপ-অসমতো খেতিয়েই প্ৰজাসাধাৰণৰ জীৱিকাৰ উপায় হৈ আহিছে। সেই গতিকেই গাঁওহে অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মূল উদ্ভৱ-ভূমি। তাম্ৰ শাসন আদিৰ যোগেদি ৰজাসকলে ব্ৰাহ্মণ আদি লোকক খেতিৰ মাটি বা গাঁও দান কৰিছিল। আনফালে, ৰাজশক্তিক কেন্দ্ৰ কৰি প্ৰাগজ্যোতিষপুৰ দুৰ্জয়া আদি নগৰ ঠন ধৰি উঠে; কিন্তু সিবোৰ চহৰৰ উত্থানৰ পিছত পতনো ঘটিছিল ৰাজনৈতিক বুৰঞ্জীৰ বাগৰ সলনিৰ সময়ত। আৰাম-উপবন, পুষ্কৰিণীৰে শোভিত এনে নগৰৰ আভাস পুৰণি তাম্ৰ শাসনবোৰত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰি মঠ-মন্দিৰক কেন্দ্ৰ কৰিও একোখন নগৰৰ উদ্ভৱ হৈছিল। (যোগিনীতন্ত্ৰই (২.৯) হয়গ্ৰীৱ বিষ্ণুৰ ক্ষেত্ৰ মণিকূটৰ বৰ্ণনা দিছে নানা ৰঙৰ প্ৰসাদ, শাস্ত্ৰ-সঙ্ঘ, দেৱতায়তন, উদ্যান, পৰিখা, পতাকা আদিৰে সুশোভিত, নানা উৎসৱ, বাদ্যৰ শব্দেৰে মুখৰিত।"[২৩]

বাণীকান্ত কাকতিৰ গদ্যৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ জতুৱা ঠাঁচৰ

দ্বাৰা সৃষ্টি কৰা ৰস দুয়োটাৰে প্ৰভাৱ নেওগৰ গদ্যত অনুভৱ কৰা যায়। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গদ্যৰীতিৰ বিশেষত্ব হ'ল সকলো কথা সহজভাৱে দাঙি ধৰিব পৰাটো, কোনো অলংকৃত বাক্য বা কঠিন শব্দ ব্যৱহাৰ নকৰাকৈ সহজভাৱে সকলো বিষয় পাঠকক বুজাই দিব পৰাটো। তলৰ গদ্যছোৱালৈ মন কৰিলে দেখা যায় সৰলতা আৰু স্পষ্টতা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ গদ্যৰ এটা বিশেষত্ব :

"প্ৰত্যেক জাতিৰে সাহিত্যক দুটা শ্ৰেণীত ভগাব পাৰি। এক শ্ৰেণীৰ সাহিত্য হ'ল মাৰ্জিত ৰুচিৰ শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ ৰচিত সাহিত্য আৰু আন শ্ৰেণী হ'ল চহা জীৱনৰ সুখ-দুখক কেন্দ্ৰ কৰি স্বাভাৱিক ৰূপে গঢ়ি উঠা জন-সাহিত্য। প্ৰথম বিধ সাহিত্য ব্যক্তি চিন্তা আৰু ব্যক্তি অনুভূতিৰ পাণ্ডিত্যপূৰ্ণ বিকাশ আৰু দ্বিতীয় বিধ অজ্ঞাত লেখকৰ লোক-পৰম্পৰাই প্ৰচলিত হৈ অহা জননিষ্ঠ নৈৰ্ব্যক্তিক ভাবৰ প্ৰকাশ। প্ৰথমবিধ সাহিত্য মালীয়ে চেষ্টা কৰি গঢ়ি তোলা দিব্য উপবন। দ্বিতীয়বিধ আপোনা-আপুনি বাঢ়ি উঠা প্ৰাকৃতিক কানন। প্ৰথম বিধত শৃঙ্খলা আছে, পাণ্ডিত্য আছে, বুদ্ধিৰ বিচাৰ আছে, অনুভূতিৰ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণ আছে, আৰু আছে শব্দ আৰু অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ চাকচিক্য, কিন্তু দ্বিতীয় বিধত আছে স্বাভাৱিকতা, সৰলতা আৰু অকৃত্ৰিমতা। প্ৰকাশভঙ্গী স্বাভাৱিক আৰু অকৃত্ৰিম হেতুকেই শুচিবায়ুগ্ৰস্ততাৰ দ্বাৰা বিষয়বস্তু ইয়াত আড়ষ্ট হোৱা দেখা নাযায়। চহা জীৱনৰ সুখ-দুখ বহনকাৰী লোক-পৰম্পৰা চলি অহা জন-সাহিত্যৰ ভিতৰত আখ্যানযুক্ত নীতি কাব্যসমূহ বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য।"[২৪]

যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ লেখকসকলৰ ভিতৰত সহজ-সৰল, নিমজ, আঁৰ নলগা ভাষাত প্ৰবন্ধ লিখা প্ৰবন্ধকাৰ এগৰাকী হ'ল লীলা গগৈ। বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতাই তেওঁৰ গদ্য কোনো খোকোজা নলগাকৈ পঢ়ি যোৱাত সহায় কৰে। কিন্তু বুদ্ধিনিষ্ঠতা, ওজ:ধৰ্মিতা গুণ লীলা গগৈৰ গদ্যত দেখা নাযায়। ব্যাখ্যাত্মক ধৰণৰ গদ্যই তেওঁৰ প্ৰবন্ধত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায় :

"আহোমসকলৰ সুকীয়া ভাষা, ধৰ্ম আৰু সংস্কৃতিৰ মানুহ আছিল যদিও প্ৰায় সকলোখিনিকেই এৰি পেলালে। কিন্তু বিবাহ-পদ্ধতিটো এৰি পেলাব নোৱাৰিলে। পুৰণি অসমৰ জনজাতিবিলাকৰ মাজত বা কছাৰী, বৰাহী আদি জাতিবিলাকৰ মাজত পলুৱাই নিয়া, সাধাৰণ অনুষ্ঠান আদিৰে বিয়া দিয়া আদি নিয়ম মুকলিমূৰীয়াকৈ চলিছিল যদিও তাৰ মাজতে থাকি আহোমসকলে নিজৰ সুকীয়া বিবাহ পদ্ধতি অটুট ৰাখিছিল। এইদৰে অটুট থকাৰ কাৰণ হ'ল আহোমসকলে নৰকৰ কন্যা উদ্ধাৰিলে শুচি বুলি যি কোনো বংশ পৰিয়াল বা জাতি উপজাতিৰেই কন্যা বিয়া কৰাইছিল।"[২৫]

সাম্প্ৰতিক কালৰ দুগৰাকী উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধকাৰ হ'ল হোমেন বৰগোহাঞি আৰু হীৰেন গোহাঁই। দুয়োৰে প্ৰবন্ধৰ গদ্যই অসমীয়া গদ্য সাহিত্যক বহুখিনি আগুৱাই লৈ গৈছে। উত্তম গদ্যত থাকিবলগীয়া স্পষ্টতা, সংক্ষিপ্ততা, সৰলতা, শিষ্টতা, বিচিত্ৰতা আদি সকলো গুণেই দুয়োগৰাকী প্ৰবন্ধকাৰৰ গদ্যত আছে।

নিজৰ প্ৰবন্ধ এটিত ভাল গদ্য সম্পৰ্কত হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এইছ. জি ওৱেলছ্‌ৰ কথা কেইষাৰমান উল্লেখ কৰিছিল। লেখকগৰাকীয়ে নিজৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধত সঁচাকৈয়ে সেই কথাকেইষাৰ মানি চলিছে:

"আমি লিখোঁতেও কিবা এটা বিশেষ কথা ক'বৰ কাৰণেহে বা এটা বিশেষ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণেহে লিখোঁ। গতিকে আমি এনেভাৱে লিখা উচিত যাতে অতি সোনকালে আৰু কম কথাতে আমাৰ লিখাত সেই অৰ্থটো ফুটি উঠে।"[২৬]

চমুকৈ এয়াই হ'ল ভাল গদ্যত থাকিবলগীয়া সংক্ষিপ্ততা (brevity) গুণ।

সহজ-সৰলকৈ, পোনপটীয়াভাৱে নিজৰ বক্তব্য বিষয় বৰগোহাঞিয়ে পাঠকৰ বোধগম্যকৈ কম কথাতে দাঙি ধৰে। বৰগোহাঞিৰ লেখাৰ আন এটি বিশেষত্ব হ'ল বৰ্ণনাৰ সাৱলীলতা। উপন্যাসৰ ৰস তেওঁৰ প্ৰবন্ধৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশ-ভংগীৰ মাজতো কেনেকৈ ফুটি ওলাইছে তলৰ গদ্যছোৱাই তাৰ প্ৰমাণ দিছে:

"....প্ৰেম সভ্য মানুহৰ একচেটিয়া সম্পত্তি। প্ৰেমক আমি যি অৰ্থত উপলব্ধি কৰোঁ, বা মানুহে দুই-তিনি হেজাৰ বছৰ ধৰি কাব্য সাহিত্য-ভাস্কৰ্য্য চিত্ৰাঙ্কনৰ যোগেদি যি ধৰণৰ প্ৰেমৰ অভিজ্ঞতা ব্যক্ত কৰি আহিছে, তাৰ লগত আদিম অসভ্য সমাজৰ বা এতিয়াও সেই অৱস্থাতে থকা সমাজৰ কোনো পৰিচয় নাই। প্ৰখ্যাত নৃতত্ত্ববিদ মাৰ্গাৰেট্‌ মীডে এবাৰ পলিনেচিয়াৰ অসভ্য আদিবাসী কিছুমানৰ আগত শ্বেইক্সপিয়েৰৰ ৰোমিঅ আৰু জুলিয়েটৰ কাহিনী কৈ শুনাইছিল। সেই অমৰ প্ৰেমিক যুগলৰ সমস্যাটো শুনি মাৰ্গাৰেট মীডৰ শ্ৰোতাসকলৰ ইমান হাঁহি উঠিছিল যে হাঁহিত ৰ'ব নোৱাৰি সিহঁতে বোলে বহুতপৰ মাটিত বাগৰি ফুৰিছিল অৰ্থাৎ সভ্য মানুহৰ কাৰণে যিটো এটা জীৱন মৰণ সমস্যা, যাৰ অবিহনে জীৱন অৰ্থহীন, যি অভিজ্ঞতাই সভ্য মানুহৰ হৃদয়ত গভীৰতম আৱেগ আৰু মহত্তম কল্পনাক উদ্দীপ্ত কৰে, সহজ-সৰল অসভ্য মানুহৰ দৃষ্টিত সি কেৱল ল'ৰা-ধেমালি নাইবা চৰম নিৰ্বুদ্ধিতাৰ পৰিচয় মাত্ৰ।"[২৭]

বেগ, গাম্ভীৰ্য্য আৰু জোৰ এই তিনিটা গুণেৰে সম্পৃক্ত গদ্য হ'ল হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য। অকাট্য যুক্তিৰে নিজা মত কোনো দ্বিধা নোহোৱাকৈ দাঙি ধৰাৰ বাবে গোহাঁয়ে পোনপটীয়া প্ৰাঞ্জল ৰীতি এটি বাছি লৈছে। শব্দৰ ফুলজাৰি নামাৰি বছাত বছা শব্দেৰে নিজা বক্তব্য দাঙি ধৰি গোহাঁয়ে গদ্যত এক বিশিষ্ট শৈলী সৃষ্টি কৰিছে। ভাষাৰ শালীনতাৰ প্ৰতি সদায়ে সচেষ্ট হীৰেন গোহাঁইৰ গদ্য কেতিয়াবা কেতিয়াবা আৱেগপ্ৰৱণো হৈ পৰিছে। যেনে:

"সাংস্কৃতিক দিশত অসমীয়া সমাজৰ বাবে সকলোতকৈ উল্লেখযোগ্য ঘটনা আছিল বৈষ্ণৱ আন্দোলন। কেৱল তাৰ বিপুল আৰু গভীৰ প্ৰভাৱৰ বাবেই নহয়। এই আন্দোলনে মানসিক আৰু নৈতিকভাৱে অসমৰ মানুহক যিমান ওপৰলৈ তুলিলে, আন একোৱেই এতিয়ালৈকে নিব পৰা নাই। বিদেশীৰ আগত

আমাৰ পৰিচয়ৰ প্ৰধান সূত্ৰ এই আন্দোলনৰ অবদানসমূহ। মোৰ জন্ম বৈষ্ণৱ পৰিয়ালত নহয়, মানসিকভাৱেও মোৰ ভিতৰত বৈষ্ণৱ গুণ-বিশেষ থকা যেন ধাৰণা নহয়। কিন্তু মোৰ জীৱনৰ আটাইতকৈ পুৰণি স্মৃতি; ধুৰুলি-কুৰুলি অতীতৰ এচুকত চাকি এগছৰ দৰে পোহৰ হৈ থকা স্মৃতি হৈছে গোসাঁইঘৰৰ থাপনাত পুৰণা গামোচা এখনেৰে মেৰাই থোৱা কীৰ্ত্তনখন, মোৰ আয়ে দুখৰ দিনত তাৰ পৰা আওঁৰাই যোৱা পদবোৰ।”[২৮] (যতি চিহ্ন লেখকৰ দৰে ৰখা হৈছে)।

আকৌ এই গৰাকী লেখকেই আন এটা প্ৰবন্ধত নিজ বক্তব্য পোনপটীয়াকৈ আৱেগ নোহোৱাকৈ শক্তিশালী ভাষাত বুজাব পাৰিছে:

“সংহতি এটা ধোৱাঁচাঙত সাঁচি থ'ব পৰা নাইবা শৰাইত থাপি পাহৰিব পৰা পদাৰ্থ নহয়। ই এটা প্ৰক্ৰিয়া। অতীজতো নানা দল্-খৰিয়ালৰ মাজতে অসমৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীয়ে একেলগে জীয়াই থকাৰ ৰীতি এটা উদ্ভাৱন কৰি লৈছিল। আজিৰ যুগ আৰু পৰিবেশৰ উপযোগীকৈ জাতীয় ঐক্যৰ ভিত্তি আমি ৰচিব লাগিব। শিক্ষা, প্ৰচাৰ আৰু অনুশীলনৰ জৰিয়তে অনবৰত সেই ভিত্তি সবল কৰিব লাগিব। তাৰ লগে লগে আন এক সংগ্ৰামৰ জৰিয়তে অন্যায় ক্ষমতালোলুপ ঠেক সাম্প্ৰদায়িকতা অতিক্ৰম কৰি যাব লাগিব।”[২৯]

গোহাঁইৰ ভাবৰ স্পষ্টতাই ভাষা নিয়ন্ত্ৰিত কৰিছে। অযথা অলংকাৰৰ দ্বাৰা তেওঁ ভাষা ভাৰাক্ৰান্ত কৰা নাই বা বাক্যও অনাৱশ্যকভাৱে দীঘল কৰা নাই।

সাম্প্ৰতিক কালৰ কেইগৰাকীমান উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ লেখিকা হ'ল— নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, ভুবনেশ্বৰী বৈশ্য, লীলাৱতী বৰা শইকীয়া, কৰবী ডেকাহাজৰিকা, মালিনী গোস্বামী আদি।

সহজ-সৰল প্ৰকাশভংগী প্ৰায়ভাগ লেখিকাৰ প্ৰবন্ধৰ গদ্যৰ বৈশিষ্ট্য। নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈৰ গদ্যত কাব্যিক লয় অনুভূত হয়:

“শাৰদীয় দুৰ্গা দেৱীৰ উপাসনা প্ৰকৃতিৰ এই দুই ৰূপৰে প্ৰাণদায়িনী আৰু সংহাৰকাৰিণী তথা ৰক্ষাকাৰিণী— এই যুগল ৰূপৰে উপাসনা। আহিন মাহৰ শস্যৱতী পৃথিৱী। মধুমতী এই পৃথিৱী। শস্যৰ সুগন্ধৰে সুৰভিতা এই পৃথিৱী। শৰত কালৰ স্নিগ্ধ, স্বচ্ছ ঋতু। হেমকান্তি শস্যেৰে যেন শাকম্ভৰী দেৱীৰ, কল্যাণময়ী জননীৰ আগমন হৈছে। সেয়েহে শাৰদীয় দুৰ্গাপূজাৰ বোধন বিল্বশাখাত; তেওঁৰ স্থান প্ৰতিষ্ঠা পূজা নৱ-পত্ৰিকাত আৰোপিত হৈছে। কলগছ, কচু, হৰিদ্ৰা, জয়ন্তী, বিল্ব, ডালিম, মানকচু, অশোক আৰু ধান্য— নবিধ সংযুক্ত শস্যই নৱ-পত্ৰিকা তথা শস্য দেৱীৰ প্ৰতীকীৰূপ। সুৱৰ্ণকান্তি শস্যৰ ৰূপেই গৌৰবৰ্ণা, স্বৰ্ণবৰ্ণা দুৰ্গাৰে ৰূপ। পৃথিৱী দেৱী, শস্য দেৱীৰ উপাসনাই যেন দুৰ্গা পূজাত স্থিতি লৈছে।”[৩০]

বৰ্তমান সময়ৰ এগৰাকী শক্তিশালী গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ গদ্যৰ লেখিকা হ'ল মালিনী গোস্বামী। কোনো আড়ষ্টতা নোহোৱাকৈ নিজস্ব দৃষ্টিভংগী দাঙি ধৰিব পৰা মালিনীৰ

প্ৰবন্ধৰ বলিষ্ঠ প্ৰকাশভংগী লক্ষ্য কৰিবলগীয়া। গোনে গোনে স্পষ্ট ভাষাত মালিনীয়ে নিজা মতামত আৰু ব্যাখ্যা দাঙি ধৰা দেখা যায়। তেওঁৰ একো একোটা বক্তব্য প্ৰাঞ্জলতা আৰু দ্ব্যৰ্থকতাবিহীনতাৰ বাবে বিজ্ঞান প্ৰবন্ধৰ বক্তব্যৰ শাৰীলৈ উন্নীত হৈছে। কম প্ৰবন্ধ লিখিলেও মালিনীৰ প্ৰবন্ধৰ মাজত লেখিকাৰ নিষ্ঠা আৰু সহনশীলতা গুণ প্ৰকাশ পাইছে। অৱশ্যে মালিনীৰ প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু সৰ্বসাধাৰণ পাঠকৰ বাবে নহয়। সেয়ে ইয়াৰ গদ্যও যুক্তিবাদী চিন্তাশীলৰ বাবেহে:

"ভাৰতবৰ্ষত গ্ৰন্থ প্ৰণয়নৰ ইতিহাস কিমান প্ৰচিন তাক গৱেষণাৰ দ্বাৰা নিৰ্ণয় কৰি উলিয়াব পৰা হোৱা নাই। প্ৰণীত গ্ৰন্থৰ সংখ্যা হিচাপ কৰিবলৈ যোৱাটোও কিমান দুৰূহ সি সাধাৰণ মানুহৰ ধাৰণাৰ অতীত। সাহিত্য, ধৰ্ম, দৰ্শন, শিক্ষা, অৰ্থনীতি, উদ্ভিদবিদ্যা, আয়ুৰ্বিদ্যা, জ্যোতিৰ্বিদ্যা, অংকশাস্ত্ৰ, যুদ্ধবিদ্যা আদি অনেক বিষয় সামৰি লোৱাৰ বাবে প্ৰচিন ভাৰতীয় গ্ৰন্থৰাজিত বিষয়বস্তুৰ বিস্তৃতি অতি বিস্ময়কৰ আৰু ৰচনা পদ্ধতিও বৈচিত্ৰ্যময়। এই বিশাল গ্ৰন্থ সম্ভাৰৰ এটা সৰু অংশত থকা জ্ঞানৰাশিক লৈ আজি সাক্ষৰ-নিৰক্ষৰ প্ৰতিজন ভাৰতীয়ই অতীত ভাৰতৰ গৌৰৱ সুঁৱৰি আত্মবিভোৰ হয়। স্থায়ী লিখন সামগ্ৰী আৱিষ্কাৰৰ হেজাৰ হেজাৰ বছৰ আগতে ৰচিত এই গ্ৰন্থসমূহ ইতিহাসৰ কোনো এক ক্ষণত যদি কিবা দুৰ্যোগত লুপ্ত হৈ গ'লহেঁতেন তেনেহ'লে আজিৰ ভাৰতীয় সেইৰূপ গৌৰৱৰ পৰা বঞ্চিত হ'লহেঁতেন। যিসকল অজ্ঞাত বা অখ্যাত ব্যক্তিৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰাচীন জ্ঞানৰাশিৰ একাংশ মাথো হ'লেও বৰ্তমান পুৰুষৰ হাতত পৰাটো সম্ভৱ হৈ উঠিছে সেইসকল ব্যক্তি সদায়ে স্বীকৃতিৰ পৰা বঞ্চিত হৈ থকাটো তেওঁলোকৰ উত্তৰপুৰুষৰ চৰম অকৃতজ্ঞতাৰ চিন বুলিব পাৰি। সেই অখ্যাত কৰ্মীবৃন্দৰ অকুণ্ঠ সেৱা আৰু অক্লান্ত শ্ৰম ব্যতিৰেকে কালিদাস, ভৱভূতি আদিৰ দৰে সাহিত্যিকৰ, বুদ্ধদেৱ, শংকৰাচাৰ্য্যৰ দৰে আধ্যাত্মিক নেতাৰ বা সুশ্ৰুত, আৰ্য্যভট্ট আদিৰ দৰে বৈজ্ঞানিকৰ আজি কোনো পৰিচয়েই নাথাকিলহেঁতেন।"[৩১]

বৰ্তমান বিজ্ঞানৰ যুগত বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনাৰ ওপৰত বিশেষ গুৰুত্ব দিয়া হৈছে।

বিজ্ঞানৰ বিষয়ক লৈ প্ৰবন্ধ লেখা এচাম লেখকৰ সৃষ্টি অসমীয়া সাহিত্যৰ বৰ্তমান যুগৰ এটা মনকৰিবলগীয়া বিশেষত্ব। মানুহৰ মাজত বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাৰ বিভিন্ন দিশ দাঙি ধৰাৰ উদ্দেশ্যে এই প্ৰবন্ধসমূহ লিখা হৈছে। আৰু এই ৰচনাসমূহেও অসমীয়া গদ্যৰ বিকাশত অৰিহণা যোগাইছে। বিভিন্ন বাতৰি কাকত আৰু আলোচনীয়ে বিজ্ঞান বিষয়ক প্ৰবন্ধ প্ৰকাশত গুৰুত্ব দি একোটা নিয়মীয়া শিতানো প্ৰকাশ কৰিবলৈ লৈছে।

বিজ্ঞান বিষয়ক প্ৰবন্ধ লেখা উল্লেখযোগ্য লেখক কেইগৰাকীমান হ'ল, কুলেন্দু পাঠক, দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, সোণেশ্বৰ শৰ্মা, ক্ষীৰধৰ বৰুৱা, ৰমেশচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু পবিত্ৰ বৰগোহাঞি ইত্যাদি।

বিজ্ঞানৰ জটিল বিষয়ক সৰ্বসাধাৰণৰ ওচৰ চপাই অনাৰ উদ্দেশ্যে এই

প্ৰবন্ধবিলাক লিখা হৈছে যদিও সকলো লেখকে এই ক্ষেত্ৰত সমানে সফলকাম হ'ব পৰা নাই। কোনো কোনো লেখকৰ প্ৰবন্ধত সহায় লোৱা মূল ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ বা লেখক প্ৰভাৱান্বিত হৈ অহা ইংৰাজী শৈলীৰ ছাপ বৈ যোৱা দেখা যায়। ফলত সাধাৰণ মানুহে বুজিব পৰাকৈ লিখিব নোৱাৰাৰ কাৰণেই বিজ্ঞানৰ কথা সাধাৰণ পাঠকৰ বাবে দূৰৈৰ দুৰ্বোধ্য বস্তু হৈয়ে বৈ গৈছে। বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন কথা বুজাবৰ বাবে পৰিভাষাৰ পৰা লোৱা শব্দবিলাকে যাতে প্ৰবন্ধৰ বক্তব্য সহজবোধ্য কৰে তালৈ চাইহে ব্যৱহাৰ কৰিব লাগে। নহ'লে এই পৰিভাষাৰ ব্যৱহাৰে প্ৰবন্ধৰ ভাষা জটিল কৰিহে তোলে। এনে কাৰণতে সকলো বিজ্ঞান বিষয়ক প্ৰবন্ধ সৰ্বসাধাৰণৰ বাবে আগ্ৰহৰ হৈ পৰা নাই। অথচ কোনো কোনো লেখকৰ হাতত বিজ্ঞানৰ জটিল কথাও লেখকৰ ৰচনা-ৰীতিৰ বাবে গল্পৰ দৰে সহজবোধ্য আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ বাবে গল্পৰ দৰে সহজবোধ্য আৰু আকৰ্ষণৰ বস্তুও হৈ পৰিছে। তলত সৰল, সাৱলীল আৰু স্পষ্ট গদ্যত লেখা বিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধৰ এছোৱা তুলি দিয়া হ'ল:

"ৰন্ধা বঢ়া শেষ হ'লে

তৰাবোৰে যিহেতু তাৰ ভিতৰত থকা হাইড্ৰ'জেন গেছ ৰন্ধা-বঢ়া কৰি পোহৰ আৰু তাপ বিকিৰণ কৰে, এদিন এই হাইড্ৰ'জেন শেষ হ'লে তৰাটোৱে পোহৰ দিবলৈ এৰিব লাগিব। তৰা এটাৰ ভিতৰত যিমানেই হাইড্ৰ'জেন নাথাকক কিয় এদিন নহয় এদিন সি শেষ হ'বই। তেতিয়া তৰাটোৰ ভিতৰত নানা ধৰণৰ পাৰমাণৱিক বিক্ৰিয়া চলিবলৈ ধৰে। ফলত তৰাটো আগতকৈ এশগুণ পৰ্য্যন্ত বহল হৈ পৰে। তেতিয়া তাৰ বৰণো ৰঙা বা ৰঙচুৱা হৈ পৰে। তেতিয়া তাক ৰঙা দানৱ (Red giant) বোলে। আমাৰ সূৰ্য্যটো এতিয়াৰ পৰা আৰু ৫০০ কোটি বছৰ পোহৰ দি এনেদৰে ৰঙা দানৱ হৈ পৰিব।"[৩২]

স্বাধীনোত্তৰ যুগৰ প্ৰথম ছোৱাৰ গদ্য লেখকসকলৰ প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ বেছিভাগৰে প্ৰবন্ধৰ বিষয়বস্তু আছিল শিক্ষাসদী (academic)। বিষয়বস্তু সম্পৰ্কে তেওঁলোকৰ জ্ঞান আছিল সম্পূৰ্ণ। সেইবাবে পাঠকক ক'বলগীয়াখিনি তেওঁলোকে কোনো আড়ষ্টতা নোহোৱাকৈ ক'ব পাৰিছিল। বিষয়বস্তুৰ লগত খাপখোৱা ভাষা প্ৰয়োগৰ প্ৰতিও তেওঁলোক মনোযোগী আছিল। কাৰণ তত্ত্বগধুৰ বিষয় এটাৰ ভাষা আৰু সাধাৰণ কোনো বিষয় এটা লৈ লিখা প্ৰবন্ধৰ ভাষা একে হ'ব নোৱাৰে। উপমা, ৰূপক আদি অলংকাৰ প্ৰয়োগৰ ক্ষেত্ৰতো সাৱধানতা অৱলম্বন কৰা হৈছিল যাতে অযথা অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগে মূল বক্তব্যক হেঁচা মাৰি নধৰে। এই সময়ছোৱাত লেখকসকলৰ বহুতে তৎসম শব্দ প্ৰয়োগ কিছু বেছিকৈ কৰিছিল। পাঠ্যক্ৰমত থকা সংস্কৃত ভাষাৰ প্ৰতিপত্তি আৰু সম্ভৱ সেই সময়ত সেইসকল লেখকৰ সংস্কৃত ভাষাৰ গভীৰ জ্ঞান হোৱাৰ কাৰণ আছিল। অসমীয়া ভাষাটোৰ শুদ্ধ ৰূপ ৰক্ষাৰ প্ৰতি এই সময়ছোৱাৰ গদ্যকাৰসকল বিশেষভাৱে সচেতন আছিল।

লাহে লাহে প্ৰবন্ধৰ বিষয়ৰ ক্ষেত্ৰতো কিছু পৰিৱৰ্তন হৈছে। আজি কিছুদিনৰ পৰা দেশখনে সন্মুখীন হোৱা বিভিন্ন জ্বলন্ত সমস্যা সম্পৰ্কেই অধিক প্ৰবন্ধ-পাতি প্ৰকাশ হোৱা দেখা গৈছে। এই প্ৰবন্ধবিলাকত এটা মনকৰিবলগীয়া কথা হ'ল বহু ক্ষেত্ৰত প্ৰবন্ধ লেখকে বৰ্ণনামূলকতকৈ যুক্তিতৰ্কমূলক গদ্যহে বেছিকৈ ব্যৱহাৰ কৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা শ্লেষ মিহলি ভাষা প্ৰয়োগ কৰিছে। কেতিয়াবা কোনো কোনো লেখকে যুক্তিৰ খাতিৰত দুই-এটা প্ৰবন্ধত গাম্ভীৰ্য্য ম্লান কৰা, শালীনতাবিহীন বাক্য বা শব্দও প্ৰয়োগ কৰা দেখা গৈছে।

কিন্তু এটা কথা ঠিক যে বৰ্তমানৰ বিভিন্ন সমস্যাক লৈ লেখা এই প্ৰবন্ধবিলাকেই অসমীয়া গদ্যক শক্তিশালী (forceful) আৰু অধিক প্ৰকাশক্ষম (expressive) কৰিও তুলিছে।

ব্যক্তিগত প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্য ৰচনা

স্বাধীনতাৰ পাছৰ সময়ছোৱাত ব্যক্তিগত বা ব্যক্তিনিষ্ঠ প্ৰবন্ধ (personal or literary essay) আৰু ৰম্য ৰচনা (bellcs-lettres) আদিৰ প্ৰতি লেখক আৰু পাঠক সমাজ উভয়ে বেছি আগ্ৰহী হৈ পৰা দেখা যায়। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাই কৃপাবৰী সাজটো পিন্ধি অসমীয়া সমাজখনৰ বিভিন্ন দোষ-ত্ৰুটি আঙুলিয়াই দিয়াৰ মানসেৰে আৰু পাঠকক হাস্যৰসেৰে আমোদ দিয়াৰ বাবে এই ধৰণৰ লেখা আৰম্ভ কৰিছিল। বেজবৰুৱাৰ এই আদৰ্শক অনুসৰণ কৰি পাছত বহু লেখকে এই ধৰণৰ ৰচনা লিখিবলৈ লয়। বৰ্তমান সময়ত ব্যক্তিগত আৰু ৰম্য ৰচনা অধিক জনপ্ৰিয় হৈ পৰিছে। এই জনপ্ৰিয়তালৈ লক্ষ্য ৰাখি সংবাদপত্ৰ আৰু আলোচনীবিলাক এনে ধৰণৰ ৰম্য ৰচনা প্ৰকাশৰ প্ৰতি বিশেষ দৃষ্টি দিছে। কিছুমান আলোচনীত- ৰম্য ৰচনা আৰু ব্যক্তিগত ৰচনাৰ বাবে নিয়মিত শিতানো আৰম্ভ কৰা হৈছে। কেইগৰাকীমান লেখকৰ এই ধৰণৰ ৰচনাৰ সংগ্ৰহো ছপা হৈ ওলাইছে। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ কিমাশ্চৰ্য্যম (১৯৫০) ; হেম বৰুৱাৰ মোৰ ঘৰখন, চপনীয়া, (১৯৫৩) ; তিলক হাজৰিকাৰ আড্ডা (১৯৫৮), আৰু কতকথা (১৯৬০) ; হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ বাটৰ দূবৰি বন (১৯৫৭), মদাৰ ফুলৰ মালা আৰু স্বগতঃ (১৯৬২) ; কিৰণ শৰ্মাৰ কিমিদং ব্যাঘ্ৰতং ময়া (১৯৫৮), ভদ্ৰ বৰাৰ অৰ্দ্ধং ত্যজতি (১৯৫৭) আৰু মধুবেণ (১৯৬১) ; কীৰ্ত্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাৰদৰ ডায়েৰী (১৯৭০) ; লীলা গগৈৰ কপালিং ছিগা বেল (১৯৫৯) আদি এই ধৰণৰ কেইখনমান প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ।

ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত কেইটামান বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সাধাৰণতে সমাজ আৰু ব্যক্তিজীৱনৰ দোষ-ত্ৰুটি আঙুলিয়াই দিবৰ উদ্দেশ্যে এনে ধৰণৰ ৰচনা লেখা হয়। লেখকে আপোন জনক কোৱাদি কথাবোৰ বৰ্ণনা কৰে। কেতিয়াবা গল্পৰ দৰেকৈ আৰু কেতিয়াবা আত্মজীৱনীৰ টুকুৰাৰ নিচিনাকৈ

তেওঁ বৰ্ণনা কৰি যায়। আওঁপকীয়াকৈ বক্তব্য বিষয় দাঙি ধৰা হয়। কোনো কোনো লেখকৰ গোটেই ৰচনা এখনত অন্তঃসলিলা ফল্গুৰ দৰে প্ৰবাহিত হৈ থাকে হাস্য আৰু ব্যংগ ৰস আৰু কোনো কোনো লেখকৰ শব্দৰ নিৰ্বাচন আৰু বাক্য ভংগীয়েই এনেকুৱা যে প্ৰতিটো বাক্যৰ মাজেদি হাস্যৰস অনুভূত হয়। তদুপৰি কোনো কোনো ব্যক্তিগত ৰচনাৰ মাজেদি কৰুণ ৰসৰ প্ৰকাশো ঘটে যাৰ সুন্দৰ প্ৰকাশে পাঠকৰ মনত আনন্দ বা সন্তুষ্টিৰ সৃষ্টি কৰে।

কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদনৰ কিমাশ্চৰ্য্যম বিভিন্ন ধৰণে, বিভিন্ন বিষয়ে লিখা কেইখনমান ব্যংগ ৰচনাৰ সংকলন। গল্প, কবিতা চিঠি সকলোৰে সংমিশ্ৰিত ৰূপত লেখকে আমাৰ সমাজ, সাহিত্য, সংস্কাৰ, ভেম, দুৰ্বলতা আদি ব্যংগ ৰূপত জুকুৰিয়াই দেখুৱাইছে। সহজ-সৰল ভাষাত সাৱলীলভাৱে তেওঁ নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে। কেতিয়াবা কেতিয়াবা ব্যাখ্যাত্মক বা বৰ্ণনামূলক আৰু মধুসূদনৰ ৰচনাত দেখা যায়:

"প্ৰত্যেক বিষয়তে প্ৰত্যেকৰে নিজা এটা অভিৰুচি থাকিব পাৰে আৰু থকাটো উচিতো। সেই অভিৰুচিবোৰ গতিশীল মনৰ আৰু তোমাৰ ব্যক্তিত্বৰ প্ৰতিচ্ছবি বুলি ক'লে ভুল নহয়। কিতাপ পঢ়া মানুহবো পুথিভঁৰাল বা পুথি সংৰক্ষণ সম্পৰ্কে নিজা মতামত থকা স্বাভাৱিক। তুমি ধনী মানুহ, ঈশ্বৰে দুবেলা দুমুঠি সুখেৰে খুৱাইছে, বিলাসত উৰাবলৈও দুপইচা দিছে। তাৰে হয়তো তোমাৰ সুন্দৰ ঘৰৰ নিৰ্দিষ্ট আৰু সজ্জিত কোঠাত কলিকতাৰ পৰা মগাই অনা আলমাৰি, চেলফ্ আৰু টেবুল শাৰী শাৰী হৈ আছে, তলত কাৰ্পেট, ওপৰত চোফা ইজিচেয়াৰ, ঠায়ে ঠায়ে দুই-এটা ফুলদানী, প্ৰস্তৰ মূৰ্তি, ছবি ইত্যাদি দি সজাই ৰাখিছা। আলমাৰিৰ আয়নাৰ ফাঁকেদি দেখা পোৱা গৈছে কিছুমান ভাল ভাল ইংৰাজী-বঙালী কিতাপৰ De-Luxe সংস্কৰণ। কিতাপৰ গাদীৰ সোণালী আখৰবোৰে প্ৰতি মুহূৰ্তেই মাতিছে তোমাক তালৈ, কিন্তু তুমি হয়তো প্ৰিয়া-পাপিয়াৰ মধুৰ গুঞ্জনৰ আৱেশত সেই ধ্বনি শুনিবলৈ পোৱা নাই।"[৩৩]

লেখকে হাস্য ৰস সৃষ্টিৰ বাবে অসমীয়া শব্দকো সংস্কৃতৰ নিচিনাকৈ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰিছে। সেইদৰে ইংৰাজী শব্দও বিকৃত ৰূপত ব্যৱহাৰ কৰিছে। যেনে বেচনৰ ঠাইত বেচেং, কন্ট্ৰোলৰ ঠাইত কন্দল (পৃঃ১১৮, কিমাশ্চৰ্য্যম)। কিন্তু কেতিয়াবা কেতিয়াবা কুমাৰ মধুসূদনৰ ৰচনা বক্তৃতাধৰ্মী শ্লোগান যেন হৈ পৰিছে:

"কংগ্ৰেছখন আমাৰ ট্ৰেডমাৰ্ক। সেইটো মাৰি লৈ ভেজাল বস্তু পাৰে মানে চলান দি থাকো। তুমি ওকালতি কৰিবলৈ গৈয়েই কংগ্ৰেছৰ মেম্বৰ হ'বা। মাজে মাজে দুই-এটা বক্তৃতাও দিবা। কাৰণ তেতিয়া তোমাৰ খোচনাম বাঢ়ি মক্কেল সৰহ হ'ব। তাৰ পিছত তুমি জাল-জুৱাচোৰ, লাভখোৰ, চোৰাং বেপাৰী সকলোৰে পক্ষ সমৰ্থন কৰি ব্যৱসায়ৰ খাতিৰত ওকালতি কৰি থাকা।"[৩৪]

লীলা গগৈৰ কপলিং ছিগা বেল কেইখনমান ৰসাল ৰচনাৰ সমষ্টি। উচ্চ স্তৰৰ হাস্যৰসৰ সৃষ্টি নহ'লেও সাধুকথাৰ নিচিনাকৈ সক সক ঘটনা কিছুমানৰ ৰসাল বৰ্ণনা দাঙি ধৰি পাঠকক কিছু হাঁহিবৰ সুবিধা দিছে। খাঁচ ঘৰুৱা অসমীয়া ভাষাৰ ঠাঁচটো লীলা গগৈৰ ভাষাত ফুটি ওলাইছে। ফকৰা যোজনা, প্ৰবাদ-পটন্তৰ আদিয়ে লেখকৰ বক্তব্যও শক্তিশালী কৰিছে আৰু হাস্যৰসৰো সমল যোগাইছে।

"ৰজাৰ লেজু মেলিব পাৰি, জপাব নোৱাৰি। কপলিং বেলো ৰজাৰ লেজু। সেয়েহে বেলৰ কপলিং ছিগিলেও প্ৰবন্ধৰ কপলিং নিছিগা হ'ল।"[৩৫]

"কথাত কথা বাঢ়ে, খৰিকাত বাঢ়ে কাণ, মাকৰ ঘৰত জীয়াৰী বাঢ়ে, পথাৰত বাঢ়ে ধান।"[৩৬]

"ন মিতিৰৰ এঠা বেছি; পুৰণি থেকেৰাৰ চোক বেছি। আমাৰ এই গাড়ীখনত ন-মিতিৰৰ এঠা আৰু পুৰণি থেকেৰাৰ চোক দুয়োটাই আছে।"[৩৭]

ঘৰঁৈ এৰিলেও কপটিয়ে নেৰে। এইখন গাড়ীত নুঠো বুলিলেও উপায় নাই।"[৩৮]

ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাৰ ৰচক হিচাপে বিশেষ কৃতিত্ব দাবী কৰিব পৰা এজন লেখক হ'ল তিলক হাজৰিকা। তিলক হাজৰিকাৰ ব্যক্তিগত ৰচনাত বুদ্ধিদীপ্ত হাস্য ৰস প্ৰকাশ পাইছে। ঘৰুৱা ভংগীত লেখকে সহজভাৱে নিজৰ বক্তব্য বৰ্ণাইছে। চুটি চুটি বাক্যই লেখকৰ ৰচনাত বেগ আৰু জোৰ দিছে:

"ডাঙৰীয়া, আমি হৈছোঁ ধূম্ৰপায়ী অৰ্থাৎ ধোঁৱা হোপা লোক। আপুনি হয়নে নহয় আমি নেজানো। হ'লে অৱশ্যে আনন্দ পাম। কাৰণ জাতিয়ে জাতিৰ আগত মনৰ কথা ব্যক্ত কৰিবলৈ পালে আনন্দ পায়। অৱশ্যে আমি আজি আপোনাক আনন্দৰ কথা ক'ব খোজাহি নাই, ক'ব খুজিছোঁ বেজাৰৰ কথাহে। হওক, বেজাৰৰ কথাত মন খুলি ক'বলৈ পালে আনন্দ পায়। বুজিছে ডাঙৰীয়া, ধোঁৱা সোৱাদো আমাৰ এটা প্ৰবৃত্তি আৰু সেই প্ৰবৃত্তিকণেই আনন্দ আৰু তাৰ জুতিকণেই তৃপ্তি। কিন্তু ডাঙৰীয়া, আপোনাৰ এই চাবেক আনন্দকণৰ ওপৰত যদি ক'ৰবাৰ কোনোবাই আহি ঘপহকৰে খবৰ্দাৰী পৰোৱানা এখন জাৰি কৰেহি, তেতিয়া বাৰু আপোনাৰ কেনে লাগিব? আপুনি যদি ওপৰচকুৱা নহয়, তেন্তে নিশ্চয় য'তে ত'তে মন কৰিছে 'ধূমপান নিষেধ' বুলি আঁৰি থোৱা হুকুমটোলৈ। বোলোঁ, 'লোকৰ আঁহ লোকৰ বাঁহ, নাকটো কাটো ওলাই আহ।' হেৰৌ আমি ধোঁৱা খাইছোঁ যদি খাইছো, কাৰ মুখেৰে খাবলৈ গৈছোঁ, হোঃ। খায় কোনোবাই আৰু ফৰফৰণি উঠে কাৰোবাৰ।"[৩৯]

"প্ৰকাশভঙ্গীৰ স্বকীয়তা, উইট জাতীয় মন্তব্য বা বক্তব্যৰ আধিক্য, আলাপী কথকী সুৰ অৰু মাজে মাজে সাংসাৰিক জ্ঞানৰ বিচৰণে হাজৰিকাৰ নিবন্ধ কেতবোৰক আস্বাদনীয় কৰি তুলিছে।"[৪০]

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাৰ নাবদৰ ডায়েৰী এ অসমীয়া ৰম্য ৰচনাৰ ঘৰঙীত এখন উল্লেখযোগ্য সংযোজন। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই শিষ্ট অসমীয়া ভাষাত ব্যক্তিমনৰ বিভিন্ন ভাব, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়া বৰ্ণনা কৰিছে। প্রকাশভঙ্গী, বাক্য ৰচনা সকলোতে ৰমনীয় বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা কৰি তাৰ মাজতে হাস্য-ব্যংগ ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে। পাঠকক আপোন ভাবত লৈ নাটকীয় ভংগীতো নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিছে।

"উদাস ভাবটো তেল পিচলা বস্তু, তজুলৈ তোলাই টান— ফুট ছাঁই সানি পিচল কঠালগুটি বাকলি গুচাবলৈ লোৱাদি বা মাগুৰ মাছ কাটিবলৈ লোৱাদি কিবা উপায় কৰি উদাস ভাবক যেনিবা তজুলৈ তুলিলেই— পিছে কোনখন শুভঙ্কৰী আৰ্য্যাৰ সহায় লৈ জোখ ল'ব? লেঠা জানো এটা!

"উদাস ভাবে ভুমুকি মাৰে মনত। কিন্তু মনটো কি? বিজ্ঞানৰ ভাষাত ক'বলৈ গ'লে শৰীৰৰ ভিতৰত ঘটা নানা প্রক্রিয়াৰ 'বাই প্রডাক্ট' হ'ল মন। পিছে এই মনটোৰ ওজন, আকাৰ, 'মাছ', এটমিক-ৱেইট' একোৱেই নাই। সেইদেখি ফিজিক্সৰ সূত্ৰ আওঁৰাই আপুনি মনৰ গতি নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে। জোখ-মাপো ল'ব নোৱাৰে। মনৰ বেলিকা ফিজিক্সৰ সূত্ৰ এলাগী। শিলগুটি এটা দলি মাৰি পঠিয়ালে পানীত পৰিলগৈ, জপংকৈ শব্দ এটা হ'ল, ঢিমা টো উঠিল— এই সকলো কথাৰ কাৰণ বখানিবলৈ ফিজিক্স আহি আপোনাৰ হাতধৰা লিগিৰাৰ দৰে পাছে পাছে ফুৰিব। কিন্তু মনে উজান ভাটি কৰি থাকিলেও ফিজিক্স থাকিব আলেঙে আলেঙে।"[৪১]

নিভাঁজ ঘৰুৱা শব্দ আৰু যোজনা পটন্তৰৰ প্রয়োগে হাজৰিকাৰ গদ্যক মনোৰম কৰিছে।

যেনে—

'ম'হৰ শিঙত কঁকিলা ভাঁৰ'[৪২]

'বলে নোৱাৰা শিলক পৰি নমস্কাৰ'[৪৩]

'শালক শিঙিয়ে হাঁহিলে'[৪৪]

'কোদো বাঁহতহে জুই'[৪৫]

তদুপৰি বহু অৰ্থব্যঞ্জক শব্দ ব্যৱহাৰ কৰি ৰচনাৰ আকৰ্ষণীয় গুণ বঢ়াইছে। যেনে,

"ৰবতীয়া চকত কবিতাৰ চুকথা"[৪৬]

"প্রেমৰ পিৰণি"[৪৭]

"জ্ঞানৰ গভীৰতাৰ লঙ্গৰহে"[৪৮]

কীৰ্তিনাথ হাজৰিকাই ৰচনাৰ মাজত বহুত ইংৰাজী শব্দ ব্যৱহাৰ কৰিছে।

ইয়াৰ উদ্দেশ্য হয়তো ইংৰাজী শব্দ ঘনাই ব্যৱহাৰ কৰি কথা কোৱা এচাম লোকক বিদ্রূপ কৰা।

হেমচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ বাটৰ দুবৰি বন; মদাৰ ফুলৰ মালা, স্বগত এই ব্যক্তিগত ৰচনা সংগ্ৰহ কেইখনত জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা আৰু পৰিস্থিতি সহজ-সৰলভাৱে অথচ মনোগ্ৰাহীকৈ বৰ্ণনা কৰিছে। এই ৰচনাসমূহত ব্যংগ ৰসৰ সলনি সহানুভূতিকামী করুণ ৰসৰ স্পৰ্শহে অনুভৱ কৰা যায়। এই করুণ ৰসেই পাঠকৰ মনত গভীৰ প্ৰভাৱ পেলায় আৰু সিয়ে শেষত আনন্দ দান কৰে। তলত 'স্বগত'ৰ পৰা তেনে এছোৱা গদ্য তুলি দিয়া হ'ল:

"কাইলৈ মই যামগৈ। এই হোষ্টেলটো এৰি গুচি যাম। কেইবা বছৰো থাকিলোঁ হোষ্টেলটোত— একেটা কোঠাতে, একেটা লাইটৰ তলত। এই বছৰ কেইটা কেনি যে পাৰ হৈ গ'ল, ততকে ধৰিব নোৱাৰিলোঁ। অথচ এই কেইবছৰৰ ভিতৰতে এবুকু ওখ থকা ফুলগছ জোপা এতিয়া হাতেৰে ঢুকি নোপোৱা হলহি। আমাৰ শত অত্যাচাৰৰ স্মৃতি ফুলগছজোপাৰ বুকুত লাগি আছে। ফুল জোপাক ভাল পাব লাগে বুলি কোনো দিনে ভবা নাছিলোঁ, কাইলৈ তাক এৰি যাব লাগিব বুলি হঠাত আজি দেখোন হুমুনিয়াহ্ ওলাল।"

এইদৰে ভাষাৰ জটিলতা নোহোৱাকৈ সহজ সাৱলীল ভাব দৃশ্যৰ চিত্ৰময় বৰ্ণনা তেওঁৰ গদ্যৰ মন কৰিবলগীয়া বৈশিষ্ট্য।

ভদ্ৰ বৰাৰ মধুৰেণ আৰু অৰ্দ্ধং তৎজতি, নৱকান্ত বৰুৱাৰ ৰমণীয়, কিৰণ শৰ্মাৰ কিমিদং ব্যাঘ্ৰতং ময়া, ললিত বৰাৰ ৰং বেৰং আদি গ্ৰন্থত সহজ সৰল, ঘৰুৱা ভাষাতে ৰসালকৈ কোনো ঘটনা বা পৰিস্থিতিক আকৰ্ষণীয়কৈ দাঙি ধৰা হৈছে। তাৰ মাজতে ব্যংগ ৰসো মৃদুভাৱে প্ৰৱাহিত হৈছে।

বৰ্তমান দশকটোত ব্যক্তিগত ৰচনা, ৰম্য ৰচনাৰ জনপ্ৰিয়তা ভালেখিনি বৃদ্ধি হৈছে। কেইজনমান বাতৰিকাকত-আলোচনী বিশেষকৈ সাদিন, বুধবাৰ আৰু প্ৰান্তিকৰ দৈনন্দিন নামৰ নিয়মীয়া শিতানটোক কেন্দ্ৰ কৰি এনে ধৰণৰ ৰচনা লিখিবলৈ লোৱা বহু ন ন লেখকৰ সৃষ্টি হৈছে। হিন্দী, ইংৰাজী শব্দৰ ব্যৱহাৰ এই ৰম্য ৰচনাবিলাকত বিশেষভাৱে পৰিলক্ষিত হয়।

শাসক শ্ৰেণী, সমাজত শোষক শ্ৰেণী আৰু সমাজৰ বিশৃঙ্খল অৱস্থাৰ মাজত ব্যক্তিগত ৰচনা আৰু ৰম্য ৰচনাই যেন মানুহৰ ক্ৰোধ, ক্ষোভ প্ৰকাশৰ মাধ্যম হৈ পৰিছে। কোনো কোনো লেখকে ব্যক্তিগত চিন্তা, ধাৰণা একোটা যুক্তিসহকাৰে দাঙি ধৰিবৰ বাবেও এনে ধৰণৰ ৰচনাক মাধ্যম হিচাপে গ্ৰহণ কৰিছে। এই ক্ষেত্ৰত হীৰেন গোহাঁই আৰু দেৱকান্ত সন্দিকৈৰ নাম উল্লেখযোগ্য।

নিজৰ চিন্তা যুক্তি প্ৰতিপাদন কৰিবৰ বাবে উপযুক্ত শক্তিশালী গদ্যৰ প্ৰয়োগত

দেৱকান্ত সন্দিকৈ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। শিষ্ট, শালীন ভাষাত সন্দিকৈয়ে সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ সহজ-সৰলভাৱে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰিব পাৰিছে। সন্দিকৈয়ে কেতিয়াবা বক্রোক্তিৰ প্রয়োগ কৰা দেখা যায় আৰু কেতিয়াবা তেওঁ গদ্যত ব্যংগ ৰসৰ মৃদু স্পৰ্শও অনুভৱ কৰা যায়। তলত সন্দিকৈৰ এনে ধৰণৰ চিন্তামূলক ব্যক্তিগত ৰচনাৰ গদ্য এছোৱা উদ্ধৃত কৰা হ'ল :

"এজন মানুহৰ অতীতৰ ব্যক্তিগত স্মৃতিবোৰেই বহুত সময়ত সাহিত্যৰ বিষয়বস্তু। এখন দেশৰ সকলো মানুহৰ অতীতৰ সমূহীয়া স্মৃতিবোৰেই সেই দেশৰ বুৰঞ্জী বা ইতিহাস।

"এসময়ত আমি সকলোৱেই সম্পূর্ণ উলংগভাৱে বা গছৰ ছাল—বাকলি পিন্ধি অৰণ্যত বাস কৰিছিলোঁ। কিন্তু আজি উলংগ হৈও নাথাকোঁ, অৰণ্যতো নাথাকোঁ। কোনোবা জাতি বা সম্প্রদায়ৰ মানুহে এসময়ত মৰা মানুহৰ লগত জীয়া মানুহো পুতিছিল বা পুৰিছিল ; আজি কিন্তু নোপোতে, নোপোৰে। কোনোবা এটা জাতিৰ মানুহে এসময়ত কাষতে থকা আন এটা জাতিৰ লগত ভীষণ যুদ্ধ কৰিছিল। এতিয়া হয়তো দুয়োটা জাতি স্বাধীন; পৰস্পৰে প্রতিবেশী বন্ধু, যুদ্ধ কৰা মানুহবোৰ নাই। তেওঁলোকৰ পাছত বহু পুৰুষ পাৰ হৈ গ'ল।

"অতীতৰ এই অপ্রিয় বা বেয়া কথাবোৰকো আমি বুৰঞ্জী হিচাপে জানিব লগাটো বেয়া কথা নহয় ; কিন্তু এই কথাবোৰে যদি বর্তমানৰ দুটা জাতি সম্প্রদায়ৰ মাজত থকা ঐক্য, সম্প্রীতি তথা বন্ধুত্ব নষ্ট কৰে, বা দুটা সম্প্রদায়ৰ মাজত কোনো দিনে ঐক্য, সম্প্রীতি গঢ়ি উঠিবলৈকে নিদিয়ে, তেনেহ'লে বুৰঞ্জী বা ইতিহাসৰ অপকাৰিতা থকা বুলিও আমি স্বীকাৰ কৰিব লগা হ'ব।"[৫০]

অসমীয়া সাহিত্যত নতুনকৈ ব্যক্তিমুখী ৰচনা লিখাত পাৰদর্শিতা দেখুওৱা এগৰাকী লেখিকা হ'ল ভাৰতী বৰুৱা। ভাৰতী বৰুৱাৰ গদ্যও সহজ-সৰল, ঘৰুৱা, অথচ তাৰ মাজতো গ্রাম্যতা দোষৰ পৰা মুক্ত। তেওঁ গল্প কোৱাৰ নিজস্ব ভংগীৰে জীৱনৰ সৰু সৰু ঘটনা কিছুমান আকর্ষণীয়াকৈ ৰস লগাকৈ বর্ণনা কৰিছে। বুদ্ধিনিষ্ঠ হাস্য ৰসৰ প্রকাশ ভাৰতী বৰুৱাৰ ৰচনাৰ বৈশিষ্ট্য। পৰিস্থিতি এটাক জীৱন্ত কৰি তুলিবৰ বাবে উপযুক্ত শব্দচয়ন কৰি মনোৰমকৈ দাঙি ধৰাত বৰুৱা পাৰ্গত।

"সন্ধিয়া পৰত অট্টালিকাসদৃশ ঘৰ এটাৰ সন্মুখত গাড়ী ৰ'লগৈ। জিয়াঁ পাখী যেন হলৌ চোলা এটাৰে বিণী ওলাই আহিল। মোক সাৱট মাৰি ধৰি তেওঁ ক'লে, হাই ভন মাহী। হাও ট্রেঞ্জ! অ'হ বিয়েলি ইট ইজ ৱাণ্ডাৰফুল মিটিং। জগতৰ মানুহে মোৰ পেলেছ চাই পুৰণা কৰিলে। তুমি অহাটো গ্রেণ্ড ছাৰপ্রাইজ।"

"ৰ'ব নোৱাৰিলো। চাহৰ মেজতে মোৰ গোপন উদ্দেশ্য সদৰি কৰিলোঁ। সেইখিনি সময়ত মোৰ দৃষ্টি থমকি ৰ'ল চাহ মেজৰ ওপৰৰ চিলিংখনত। সেই

কাৰুকাৰ্য্যময় ছিলিঙৰ পঁইষষ্টিখনমান সুদৃশ্য দাপোণত পঁইষষ্টিজনী মই ওঁঠ ল'ৰাই কথা ক'লোঁ।"

আধুনিক ইংৰাজী শিক্ষাৰ শিক্ষিতা মহিলা এগৰাকীৰ মুখত স্বাভাৱিকভাৱে ওলাব পৰা ইংৰাজী বাক্যকেইটাই ওপৰৰ বৰ্ণনাটোক বাস্তৱ প্ৰাণৱন্ত আৰু আকৰ্ষণীয় কৰি তুলিছে।

বৰ্তমান সময়ৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এগৰাকী উল্লেখযোগ্য ৰম্য ৰচনা লেখা লেখক হ'ল জনপ্ৰিয় কথা সাহিত্যিক ছৈয়দ আব্দুল মালিক। অসমবাণীৰ খিড়িকী নামৰ শিতানটোত নিয়মিতভাৱে লেখা আব্দুল মালিকৰ ৰম্য ৰচনাবিলাকৰ মাজত হাস্য ৰসৰ অৱতাৰণা কৰা হয়। কিন্তু সেই ৰসৰ মাজত বুদ্ধিনিষ্ঠতাৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়। ভাষা সহজ-সৰল, ঘৰুৱা কিন্তু বিশেষত্বহীন। জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰ মালিকৰ খিড়িকীৰ ৰচনাসমূহত বৰ কম।

"আচলতে মোৰ গাত দোষ নাই। চান্স এটা ওলাইছে। সদায়তো এনেকুৱা সোণালী সুযোগ সহজে নোলায়। ভাগ্যত আছে যদি আৰু চান্সটো এভেইল কৰিব পাৰো, যদি ক'বতো নোৱাৰি, কেইদিনমান মূৰতে মোৰ নাম উপাধি-সকলো ওলট-পালট হৈ যাব পাৰে।

"কিন্তু এই নতুন চান্সটো ল'বৰ কাৰণে অকল ঘৰৰ মানুহজনীৰ খেচ খেচনিয়েই একামাত্ৰ কাৰণ বা ইনচেণ্টিভ নহয়। দিহা-পৰামৰ্শ, উছাহ-উদগনি দিওঁতা বন্ধু-বান্ধৱ, শুভাকাংক্ষী, ৱেল উইছাৰবো হেঁচা কম পৰা নাছিল। ইমানবোৰ গঠনমূলক উপদেশক আওহেলা কৰাটো জ্ঞানীৰ কাম নহ'ব। সকলোৰে আকাশত এনেকুৱা সাত-ৰহণীয়া ৰামধেনু সদায় নোলায়। কিজানি এইবাৰৰ এই ৰামধেনুখন মোৰ কপাল ফুলাবৰ কাৰণেই ওলাইছে।"[৫২]

সাধাৰণ কথা-বতৰাৰ ভংগীতে নিজৰ বক্তব্য দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা এটা মালিকৰ ৰম্য ৰচনাত সততে দৃষ্টিগোচৰ হয়। উন্নত গদ্যৰ প্ৰয়োজনত মালিকৰ ৰম্য ৰচনাকেইখনত দেখা নাযায়।

অসমীয়া গদ্য সাহিত্যই এইদৰে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন লেখকৰ প্ৰবন্ধ, ব্যক্তিগত ৰচনা, ৰম্য ৰচনাৰ মাজেদি নানা গুণেৰে সমৃদ্ধ হৈ আজিৰ অৱস্থা পাইছেহি।

ভাষা এঠাইত বৈ থকা বস্তু নহয়। বোঁৱতী নদীৰ দৰে জীৱন্ত ভাষা এটাৰো পৰিৱৰ্তনশীল গতি আছে। আৰু সেয়ে ভাষা এটাই তাৰ গতি পথত নতুন নতুন শব্দ উপমা ৰূপক সামৰি লৈ নতুন ৰূপ গ্ৰহণ কৰে। অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ দীঘলীয়া বুৰঞ্জীলৈ চালে আমি দেখা পাওঁ যে শংকৰদেৱ, ভট্টদেৱ বা ৰঘুনাথ মহন্তই লেখা ভাষাতকৈ আজিৰ গদ্য ৰচনাৰ ভাষা ভালেখিনি বেলেগ হৈ পৰিল। স্বাধীনতাৰ পাছত যেতিয়ালৈকে আমাৰ আনকি শিক্ষা ব্যৱস্থাত সংস্কৃত ভাষাটো অপৰিহাৰ্য্য ভাষা হৈ আছিল তেতিয়া সংস্কৃতৰ প্ৰভাৱ লেখকসকলে নিজৰ ৰচনাত সানি লৈছিল। এতিয়া সেয়া সম্ভৱ নহয়। কাৰণ এতিয়া সংস্কৃত

ভাষা শিক্ষাৰ প্ৰতি গুৰুত্ব কমি গৈছে। ফলত এতিয়া ইংৰাজী ভাষাৰহে প্ৰভাৱ আমাৰ বাক্যৰীতি, শব্দ সকলো ক্ষেত্ৰতে পৰিছে। আনকি ওচৰ-চুবুৰীয়া ভাষা বাংলা ভাষা আৰু তাৰ সাহিত্যতকৈ নিজৰ ভাষা-সাহিত্যক হীন বুলি ভবাৰ দৰে বাংলা ভাষাৰ অনুকৰণৰ প্ৰতি বেছি মনোযোগ হৈছে আৰু বাংলা ভাষাৰ প্ৰভাৱ আমাৰ ভাষাৰ ওপৰত বেছিকৈ পৰিবলৈ লৈছে। অৱশ্যে কেতিয়াবা অতিমাত্ৰ অনুকৰণপ্ৰিয়তাৰ বাবে কিছুমান লেখকৰ ভাষা বিজতৰীয়া হৈ পৰিছে।

বহুতো লেখকে ব্যাকৰণৰ নিয়ম অৱজ্ঞা কৰি বাক্যৰ মাজৰ সমাপিকা আৰু অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ উদাৰ সান-মিহলি কৰি ('তেওঁ জনাই যে.....' যুৱকসকল ওলায় আহে'), শব্দৰ চলিত ভুল ৰূপ প্ৰয়োগ কৰি (দৈন্য বা দীনতাৰ সলনি 'দৈন্যতা' বা দাৰিদ্ৰ্য বা দৰিদ্ৰতাৰ সলনি দাৰিদ্ৰতা), বাক্যৰ কৰ্তা-কৰ্মৰ সম্পৰ্ক নেওচা দি আৰু অযথা দীঘল বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি ("বিজ্ঞানৰ অত্যাধুনিক আৰু উচ্চ কাৰিকৰী জ্ঞানেৰে সমৃদ্ধ দূৰ সংবেদন কৌশল, আমাৰ ৰাষ্ট্ৰীয় উন্নয়নৰ প্ৰচেষ্টাত প্ৰয়োগ কৰি, ৰাষ্ট্ৰীয় লক্ষ্যত উপনীত হ'বলৈ আৰু ৰাষ্ট্ৰীয় সম্পদৰাজি সুপৰিচালনা কৰাত এই প্ৰথা আটাইতকৈ উৎকৃষ্ট বুলি অনুভৱ কৰি, ভাৰতীয় মহাকাশ গৱেষণা প্ৰতিষ্ঠান, কেন্দ্ৰীয় চৰকাৰৰ মহাকাশ বিভাগ আৰু অন্যান্য অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠানে লগ লাগি ভাৰতত তেনে কৌশল পৰ্যায়ক্ৰমে প্ৰয়োগ কৰিবলৈ সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা হ'ল যাতে প্ৰাকৃতিক সম্পদৰাজিৰ বাহিৰেও অন্যান্য বহু ক্ষেত্ৰত নতুন কৌশল প্ৰয়োগ কৰিব পৰা হয়।"), বিভক্তিৰ অন্যায় বিলোপ ঘটাই বা বিকৃত কৰি ('এই আলোচনী নানা তথ্যৰে সমৃদ্ধ', "তাৰ পাছত বদন গুৱাহাটী গ'ল'), কেৱল শব্দৰ আকৰ্ষণতে অদ্ভুত অৰ্থৱহ বাক্য ব্যৱহাৰ কৰি ('হাতত ত্ৰিৰংগ পতাকা লৈ এক প্ৰস্তৰ মূৰ্তিৰ দৰে কনকলতা আগ বাঢ়িল') আৰু বিশেষকৈ নানা ভুল বানান ব্যৱহাৰ কৰি (সিঁচৰতিৰ সলনি 'সিচঁৰিত', মনীষীৰ সলনি 'মণিষী', ভস্মৰ সলনি 'ভস্ম', ধ্বংসৰ সলনি 'ধ্বংশ', আৱিষ্কাৰৰ সলনি 'আবিস্কাৰ', ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সলনি 'ঘাট-প্ৰতিঘাট' আদি) অকল প্ৰবন্ধবোৰৰ মানেই তললৈ নমোৱা নাই, সেইবোৰে ৰসজ্ঞ পাঠকৰ ৰসাস্বাদনত বাধা দি আৰু পাঠকৰ মনত প্ৰবন্ধ লেখকৰ প্ৰতি অশ্ৰদ্ধাৰ ভাব জগাই তুলি লেখক-পাঠকৰ আদৰ্শৰ সংযোগ ব্যৱস্থাটোকেই ব্যাহত কৰি পেলাইছে।

ভাল গদ্যৰ বাবে বক্তব্য বিষয়ক স্পষ্টকৈ আৰু সবলকৈ দাঙি ধৰিব পৰাটোৱেই ভাল গদ্যৰ লক্ষণ। হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই সম্পৰ্কত দাঙি ধৰা মন্তব্য মন কৰিবলগীয়া :

"উৎকৃষ্ট গদ্য ৰচনা অতিশয় পৰিশ্ৰম সাপেক্ষ কাম। দীৰ্ঘ দিনৰ অনুশীলন ব্যতিৰেকে কোনেও ভাল গদ্য লিখিব নোৱাৰে। আনহাতে এটা উৎকৃষ্ট গদ্য-শৈলীয়েই এখন সমাজৰ মানসিক উন্নতিৰ মাপ-কাঠী বুলি ক'ব পাৰি।

বিশেষকৈ আধুনিক যুগৰ শক্তিশালী গদ্যৰ প্ৰয়োজন দিনে দিনে তীব্ৰতৰ হৈ আহিছে।"[৫৫]

গতিকে বৰ্তমান যুগত প্ৰবন্ধ লেখকসকলৰ সাধনালব্ধ জ্ঞান "সমাজৰ প্ৰতিজন মানুহৰ মাজত বিতৰণ কৰি দিবলৈ এটা অতি সৰল যুক্তিধৰ্মী আৰু সঠিক অৰ্থ প্ৰকাশক গদ্য ৰীতিৰ প্ৰয়োজন।"[৫৬]

Marjorie Boulton ৰ এই কথাষাৰ আমি মনত ৰাখিব লাগিব যে ভাল গদ্য লেখাৰ বাবে, "We should read good authors and, if possible, good authors from many periods and with many different styles."[৫৭]

একোখন সংবাদপত্ৰত প্ৰকাশিত প্ৰবন্ধৰ ভাষাৰ ওপৰত কাকতখনৰ সম্পাদকে চল্লোৱা হাত ফুৰণিৰ বাবেই হওক বা লেখকে সম্পাদকৰ ৰীতিৰ প্ৰতি আকৃষ্ট হৈ তেনে গদ্য লেখকৰ বাবেই হওক দেখা যায় যে সেই কাকতখনত প্ৰকাশিত বিভিন্ন লেখকৰ প্ৰবন্ধত প্ৰকাশভংগী একে হৈ পৰিছে। গতিকে সম্পাদকজনৰ লেখাৰ ভংগীয়ে তাত প্ৰকাশিত বিভিন্ন লেখকৰ গদ্য ভংগীৰ ভিতৰত সুমুৱাই পেলাইছে। এনে কথা গদ্য সাহিত্যত উন্নতি আৰু বিকাশৰ পথত অন্তৰায় বুলি ক'ব পাৰি। সকলো লেখকৰ নিজা একোটা ৰীতি আছে। সেই ৰীতিটোৱে লেখকজনৰ পৰিচয় (identity)। গতিকে পৰিচয় বিলোপৰ চেষ্টা অনিষ্টকৰ চেষ্টাহে।

বৰ্তমান আমাৰ ভাষাত বিভিন্ন আলোচনী-বাতৰি কাকতৰ সংখ্যা দিনে দিনে বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰিছে। গতিকে প্ৰবন্ধ আৰু ৰম্য ৰচনা জাতীয় লেখনীৰ সংখ্যাও বৃদ্ধি পাইছে। এতিয়া লেখকসকলৰ প্ৰধান কৰ্তব্য হ'ল অসমীয়া ভাষাটোৰ শুদ্ধ ৰূপ ৰক্ষা কৰি সহজ-সৰল, জতুৱা ঠাঁচযুক্ত গদ্য ৰচনাৰ অনুশীলন কৰা। কাৰণ প্ৰবন্ধ এটাৰ যোগেদি ভাষা এটাৰ শুদ্ধ ৰূপ বুজোৱাৰ যিমান সুবিধা (scope) আছে সাহিত্যৰ অন্য ভাগৰ নাই। গতিকে এটা ভাষা শুদ্ধ ৰূপত প্ৰকাশ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰবন্ধকাৰৰ দায়িত্ব আটাইতকৈ বেছি। তদুপৰি প্ৰবন্ধৰ যোগেদিয়ে পোনপটীয়াকৈ পাঠকক কোনো কথা বুজাব পাৰি। গতিকে প্ৰবন্ধকাৰে এই ক্ষেত্ৰত নিজৰ বক্তব্য ঠিকভাৱে দাঙি ধৰাৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। সাহিত্যৰ অন্যান্য অংগতকৈ প্ৰবন্ধৰ গদ্যত ৰসৰ সৃষ্টিৰ সুবিধা কম। কিন্তু তাৰ মাজতো আকৰ্ষণীয় ভংগীৰে, সাৱলীলভাৱে নিজৰ বক্তব্য সংক্ষেপে, পুনৰুক্তি নোহোৱাকৈ আৰু স্পষ্টকৈ দাঙি ধৰিলে পাঠকে প্ৰবন্ধৰ মাজতো ৰস পাব পাৰিব। ৰম্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো লেখকে উচ্চ ৰুচিবোধ লক্ষ্য কৰি এক উচ্চমানৰ গদ্য লেখকৰ চেষ্টা কৰিব লাগে। ৰস সৃষ্টিৰ নামত ভাষাৰ মাজত পাতলীয়া বাক্য আৰু শব্দৰে যাতে শালীনতা ৰক্ষা কৰা নহয় তাৰ প্ৰতি ৰম্য ৰচনাৰ লেখকসকল সতৰ্ক হোৱা উচিত।

✲ ✲ ✲

প্ৰসঙ্গ

১। লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা, **মোৰ জীৱন সোঁৱৰণ**, সম্পাদক অসম সাহিত্য সভা, সাহিত্য প্ৰকাশ, গুৱাহাটী, ১৯৭০ পৃ. ৩৯

২। বাণীকান্ত কাকতি, **বাণীকান্ত চয়নিকা**, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১ পৃ. ১৯১

৩। বাণীকান্ত কাকতি, **বাণীকান্ত চয়নিকা**, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী. ১৯৮১ পৃ. ৭৫

৪। বাণীকান্ত কাকতি, **বাণীকান্ত চয়নিকা**, সাহিত্য অকাডেমি, নতুন দিল্লী, ১৯৮১ পৃ. ১৯০

৫। বাণীকান্ত কাকতি, **নীৰৱ সাধনা** উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত), সাহিত্য সুৰভি
প্ৰকাশিকা, গুৱাহাটী
১৯৭৪, পৃ. ১১

৬। বাণীকান্ত কাকতি, **নীৰৱ সাধনা** উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত), সাহিত্য সুৰভি
প্ৰকাশিকা, গুৱাহাটী
১৯৭৪, পৃ. ৯

৭। বাণীকান্ত কাকতি, **বাণীকান্ত চয়নিকা**, পৃ. ২৫০

৮। ত্ৰৈলোক্যনাথ গোস্বামী, **নন্দন তত্ত্বঃ প্ৰাচ্য আৰু পাশ্চাত্য**,
প্ৰকাশক, অসমীয়া বিভাগ,
ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়,
১৯৮০. পৃ. ১০

৯। কৃষ্ণকান্ত সন্দিকৈ, **ছক্ৰেটিছৰ মতে কবিৰ প্ৰকৃতি।**
উদ্ধৃত মহেশ্বৰ নেওগ
হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা (সম্পাদিত)
সাহিত্য সমীক্ষা
অসম সাহিত্য সভা
চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱন। যোৰহাট
১৯৬৩, পৃ.১৭

১০। তীৰ্থনাথ শৰ্মা, **ভাৰতীয় আদৰ্শত বৈৰাগ্য**
উদ্ধৃত সাহিত্য সৌৰভ,
(সম্পাদনা) অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক সংসদ,
LBS Publications, Ambari, Guwahati. 1989, পৃ. ৩৪

১১। নীলমণি ফুকন, **সময়**
উদ্ধৃত প্ৰফুল্ল কটকী, ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী।
প্ৰকাশিকা, অমিয়া দেৱী,
যোৰহাট। ১৯৭৯। পৃ. ১১৩-১১৪

১২। কালিৰাম মেধি, **গৌৰৱ**
উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
(সম্পাদিত), সাহিত্য সুৰভি পৃ. ২৪

১৩। কালিৰাম মেধি, **গৌৰৱ**
উদ্ধৃত হেমন্ত কুমাৰ শৰ্মা
(সম্পাদিত). সাহিত্য সুৰভি পৃ. ২৪

১৪। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, **সাহিত্য কি গুৱনী প্ৰকাশ**, যোৰহাট
১৮৭৪ শক। পৃ. ১৮

১৫। বেণুধৰ শৰ্মা, **দূৰবীণ**,
প্ৰকাশক, অসম জ্যোতি,
সুৰাগপুৰ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী
৩য় সংস্কৰণ। ১৯৭৪

১৬। বেণুধৰ শৰ্মা, **দূৰবীণ**,
প্ৰকাশক, অসম জ্যোতি,
সুৰাগপুৰ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী
৩য় সংস্কৰণ। ১৯৭৪ পৃ. ৫৭

১৭। বেণুধৰ শৰ্মা, **দূৰবীণ**,
প্ৰকাশক, অসম জ্যোতি,
সুৰাগপুৰ, ৰিহাবাৰী, গুৱাহাটী
৩য় সংস্কৰণ। ১৯৭৪ পৃ. ৫৭

১৮। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, **জোনাকী**, ১৯২৮। পৃ. ৯—১০

১৯। সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা, উদ্ধৃত প্ৰফুল্ল কটকী, **ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী**,
পৃ. ১২৩

২০। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱা, **অসমীয়া ভাষা আৰু সংস্কৃতি**,
প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৬৩ পৃ.২

২১৷ ৰমেশ দাস (সম্পাদিত),
অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী
প্ৰকাশক, অম্বিকাগিৰী জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ উদযাপন সমিতি, বৰপেটা। ১৯৮৬ পৃ.১৯৪

২২৷ ৰমেশ দাস (সম্পাদিত),
অসম কেশৰী অম্বিকাগিৰী
প্ৰকাশক, অম্বিকাগিৰী জন্ম শতবাৰ্ষিকী উৎসৱ উদযাপন সমিতি, বৰপেটা। ১৯৮৬ পৃ.১৯৬

২৩৷ মহেশ্বৰ নেওগ, **পুৰণি অসমীয়া সমাজ আৰু সংস্কৃতি**
প্ৰকাশক, জীৱেশ্বৰ হাজৰিকা
বাণী মন্দিৰ। ডিব্ৰুগড়
১৯৫৭। পৃ. ১৬৭

২৪৷ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **সাহিত্যৰ আভাস**, প্ৰকাশক, দত্তবৰুৱা এণ্ড কোম্পানী, গুৱাহাটী। অসম। ১৯৬৩ পৃ. ৮৩

২৫৷ লীলা গগৈ, **টাই সংস্কৃতিৰ ৰূপৰেখা**,
প্ৰকাশক, শ্ৰীভূমি পাবলিচিং কোম্পানী
৭৯ মহাত্মা গান্ধী ৰোড, কলিকতা। ১৯৭১। পৃ. ১১৪

২৬৷ হোমেন বৰগোহাঞি, **ধূসৰ দিগন্ত**,
প্ৰকাশক, পীতাম্বৰ নাথ
ফেণ্ডী বুক হাউচ, ঢেকীয়াজুলি, দৰং। অসম। ১৯৭০ পৃ. ৮৭

২৭৷ হোমেন বৰগোহাঞি, **ধূসৰ দিগন্ত**,
প্ৰকাশক, পীতাম্বৰ নাথ
ফেণ্ডী বুক হাউচ, ঢেকীয়াজুলি, দৰং। অসম। ১৯৭০ পৃ. ৩৫—৩৬

২৮৷ হীৰেন গোহাঁই, **অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা**,
প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল। গুৱাহাটী।
১৯৯০। পৃ. ১৮

২৯৷ হীৰেন গোহাঁই, **অসমীয়া জাতীয় জীৱনত মহাপুৰুষীয়া পৰম্পৰা**,
প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল। গুৱাহাটী।
১৯৯০। পৃ. ৬

৩০৷ নিৰ্মলপ্ৰভা বৰদলৈ, **দেৱী**,
সাহিত্য প্ৰকাশ। গুৱাহাটী
২য় প্ৰকাশ। ১৯৮৯ পৃ.১৫

৩১। মালিনী গোস্বামী, **জ্ঞাত সাহিত্য সেৱীৰ প্ৰতি ঋণ স্বীকাৰ,**
আজিৰ অসম, শাৰদীয় সংখ্যা
১৯৯১। পৃ. ১৮৮।

৩২। দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী, **তৰাৰ জীৱন কাহিনী,** বুধবাৰ, ২৪ জুলাই, ১৯৯১

৩৩। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন, **কিমাশ্চৰ্য্যম,** প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
১৯৫৮, পৃ. ১১১

৩৪। কুমাৰ শ্ৰীমধুসূদন, **কিমাশ্চৰ্য্যম,** প্ৰকাশক, লয়াৰ্ছ বুক ষ্টল
১৯৫৮, পৃ. ৭৯

৩৫। লীলা গগৈ, **কপলিং ছিগা বেল,**
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ৩৪

৩৬। লীলা গগৈ, **কপলিং ছিগা বেল**
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ১২

৩৭। লীলা গগৈ, **কপলিং ছিগা বেল**
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ১

৩৮। লীলা গগৈ, **কপলিং ছিগা বেল**
প্ৰকাশক, বৰঠাকুৰ বুক ষ্টল।
শিৱসাগৰ। ১৯৫৯। পৃ. ৪

৩৯। তিলক হাজৰিকা, **ধূমপান নিষেধ,**
উদ্ধৃত, প্ৰফুল্ল কটকী,
ক্ৰমবিকাশত অসমীয়া কথাশৈলী,
পৃ. ১৪৪

৪০। সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা, **অসমীয়া সাহিত্যৰ সমীক্ষাত্মক ইতিবৃত্ত,**
প্ৰকাশিকা, প্ৰতিমা দেৱী,
ৰিহাবাৰী। গুৱাহাটী।
১৯৮৯। পৃ. ৪৬৭

৪১। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, **নাৰদৰ ডায়েৰী,** প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২২

৪২। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, **নাৰদৰ ডায়েৰী,** প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২৪

৪৩। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাবদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ১২

৪৪। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাবদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ১২

৪৫। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাবদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ১০

৪৬। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাবদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২৪

৪৭। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাবদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২৪

৪৮। কীৰ্তিনাথ হাজৰিকা, নাবদৰ ডায়েৰী, প্ৰকাশক, গুৱাহাটী বুক ষ্টল,
গুৱাহাটী। ১৯৭০। পৃ. ২০

৪৯। হেমচন্দ্ৰ শৰ্মা, স্বগত,
প্ৰকাশক, চিন্তাবায় প্ৰকাশন

৫০। দেৱকান্ত সন্দিকৈ, কাষ চাপি যোৱাৰ নিয়ম,
প্ৰান্তিক, ১—১৫ ছেপ্টেম্বৰ '৯১
১০ম বছৰ ১৯শ সংখ্যা। পৃ. ১০

৫১। ভাৰতী বৰুৱা, মহাৰাণীৰ বিপত্তি
দৈনন্দিন, প্ৰান্তিক, ১৬—৩১ আগষ্ট, ১৯৯০

৫২। ছৈয়দ আব্দুল মালিক, খিড়িকী
অসম বাণী, ২৭ ছেপ্টেম্বৰ, ১৯৯১

৫৩। হোমেন বৰগোহাঞি,ধূসৰ দিগন্ত, পৃ. ৮৬—৮৭

৫৪। হোমেন বৰগোহাঞি পৃ. ৪৭

৫৫। Marjorie Boulton, *Anatomy of Prose.*
Publisher, Routledge & Kegan Paul Limited,
Broadway House, 68—74 Carter Lane.
London E.C. 4. P. 177

অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান চৰ্চা
(১৯৩৯-৮৯)

শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা

আলোচনাৰ ভিত্তি আৰু ৰূপৰেখা

অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ আলোচনাৰ বাবে নিৰ্দিষ্ট কৰি লোৱা এই আধা শতিকা জোৰা কালছোৱা, বিভিন্ন দিশ আৰু পৰ্য্যায়ত, বিভিন্ন কাৰণত বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য হিচাপে স্বীকৃত হৈছে। নানা দিশৰ পৰা এই কালছোৱাৰ বিজ্ঞান বিষয়ক ৰচনাৰাজিয়ে বিশদ অধ্যয়নৰ অৱকাশ ৰাখে যদিও এই চমু প্ৰবন্ধত, সেই আটাইবোৰ খৰচি মাৰি আলচ কৰাটো সম্ভৱ নহ'ব।

এই কালছোৱাৰ গ্ৰন্থকাৰ, গ্ৰন্থ আৰু অন্যান্য প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ আদি সম্পৰ্কীয় তথ্যপাতিৰ অভাৱ তথা দুৰ্লভতা এনে প্ৰবন্ধ ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত অন্যতম অন্তৰায়। কেন্দ্ৰীয়ভাৱে একাধিকবাৰ এনেবোৰ তথ্যপাতি যোগাৰৰ প্ৰয়াস কৰা হৈছিল যদিও, তেনে প্ৰয়াস সফল নোহোৱা বাবে, মুখ্যতঃ, সীমিতভাৱে যিখিনি সা-সমল পাব পৰাতেই আছে, ঠিক তাৰ ভিত্তিতে এই প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰাৰ কাম হাতত লোৱা হৈছে। ইয়াৰ ফলত ক্ষেত্ৰ-বিশেষে গ্ৰন্থ, গ্ৰন্থাকাৰ আৰু প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ আদিৰ প্ৰাসংগিক উল্লেখত, কেৱল মাত্ৰ সমলৰ দুষ্প্ৰাপ্যতাৰ বাবেই, দুই-এটি গুৰুত্বপূৰ্ণ প্ৰসংগ বাদ পৰি যোৱাটো অসম্ভৱ নহয়।

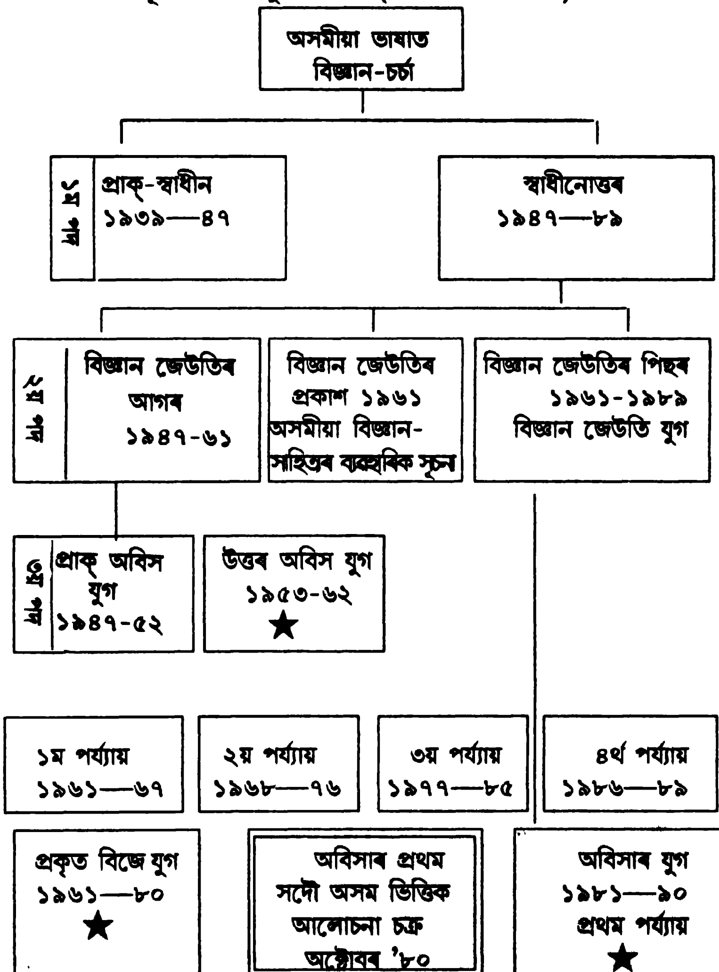
প্ৰবন্ধ শিৰোনামাই[১] যি ব্যাপকতাৰ আভাস দিছে তাৰ মাজত বিদ্যালয়ৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত পাঠ্যপুথিকে ধৰি, বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ জটিল প্ৰবন্ধ-পাতিকে সাঙুৰি বিজ্ঞান-সাহিত্য পৰ্য্যন্ত সকলো ধৰণৰ বিজ্ঞান ৰচনাই সোমাই আছে। এইবোৰৰ ক্ষেত্ৰত বিশদ আলোচনাই, প্ৰবন্ধৰ কলেৱৰ, সামৰিব নোৱৰা/ধৰণে বৃদ্ধি কৰিব পাৰে বুলি আশংকা কৰি, ক্ষেত্ৰ-বিশেষে কেৱল উল্লেখনীয় উত্তৰণ বা ধাৰা তথা প্ৰৱণতা আদি সম্পৰ্কেহে সামান্য খতিয়ান দাঙি ধৰাৰ প্ৰয়াস কৰিবলগীয়া হৈছে।

যুগবিভাজন

বিভিন্ন প্ৰাচলৰ ভিত্তিত[২] এই কালছোৱাত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ উত্তৰণৰ ইতিহাসক বিভিন্ন নামেৰে চিনাক্ত কৰিব পাৰি যদিও, বিজ্ঞান-ৰচনাৰ

পৰা বিজ্ঞান সাহিত্যলৈ উত্তৰণৰ[৩] ধাপটোকে এই কালছোৱাৰ মাইলৰ খুঁটি হিচাপে ধৰি লোৱা হৈছে বাবে, আমিও এই প্ৰাচলৰ ভিত্তিতে, সংশ্লিষ্ট কালছোৱাৰ বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তলত দিয়া ধৰণে যুগবিভাজনৰ সূত্ৰ-চিত্ৰ কৰি ল'ব পাৰো :

সূত্ৰ-চিত্ৰ ১। যুগবিভাজন (১৯৩৯—৮৯ খ্ৰীঃ)[৪]



যুগবিভাজনৰ ভিত্তি

ব্যাখ্যা: তৰা চিহ্ন থকা আয়তে উপবিভাগ আৰু যৌথৰেখাৰ আয়তে যুগবিভাজনৰ ভিত্তি নিৰ্দেশ কৰিছে।

প্ৰথম পদৰ বিভাজনৰ ভিত্তি ৰাজনৈতিক পৰিৱৰ্তন; দ্বিতীয় পদৰ, বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ উত্তৰণ সোপানত এটি যুগান্তকাৰী সংযোজন আৰু তৃতীয় পদৰ, সেই সংযোজনৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু ক্ৰমবিকাশ।

পাঠ্যপুথি আৰু বিভিন্ন প্ৰবন্ধ-নিবন্ধকে ধৰি আলোচনী আৰু বাতৰিকাকতৰ নিয়মীয়া আৰু অনিয়মীয়া বিজ্ঞান শিতান পৰ্য্যন্ত, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ যি পৰম্পৰা যুগ যুগ ধৰি প্ৰতিষ্ঠিত আৰু লালিত-পালিত হৈ আহিছিল, তাত অজস্ৰ নতুন সম্ভাৱনা আৰু নতুন প্ৰত্যয় সংযোজন কৰাৰ ক্ষেত্ৰত, বিজ্ঞান-বিষয়ক প্ৰথম নিয়মীয়া অসমীয়া আলোচনী, বিজ্ঞান জেউতিৰ ভূমিকা আজি প্ৰায় তিনি দশকৰো অধিক কাল একক আৰু অনন্যৰূপে প্ৰতিভাত হৈছে। এই কাৰণেই স্বাধীনোত্তৰ কালৰ যুগবিভাজনৰ একমাত্ৰ যুক্তিসংগত ভিত্তি বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশন হিচাপে ধৰা হৈছে।

বিভিন্ন যুগত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ধাৰা আৰু বৈশিষ্ট্য

প্ৰাক্-স্বাধীন যুগ: এই যুগটোক বহল ভিত্তিত জোনাকী উত্তৰ যুগ (১৯০২-৪৭)ৰ শেষৰ ছোৱা হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি। পাঠ্যপুথি, প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ, পাঠ্যপুথি ভিন্ন বিজ্ঞানৰ অইন কিতাপ-পত্ৰ, বিজ্ঞানৰ জনপ্ৰিয় ৰচনা আদিৰ প্ৰসাৰ আৰু ক্ৰমবিকাশৰ ক্ষেত্ৰত দুই-এক বিৰল ব্যতিক্ৰমৰ বাদে, কালছোৱা বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহয়। জোনাকী উত্তৰ যুগৰ সামগ্ৰিক বৈশিষ্ট্য আছিল সমসাময়িকভাৱে একাধিক আলোচনীৰ প্ৰকাশ। বিজ্ঞান-চৰ্চা আৰু বিজ্ঞানৰ ৰচনা-পাতিৰ ক্ষেত্ৰত, এই যুগত কোনো নতুনত্বৰ সূচনা হোৱা নাছিল আৰু জোনাকী যুগত প্ৰতিষ্ঠা পোৱা আৰ্হিৰ অনুকৰণত আগৰ পৰম্পৰাকে বজাই ৰখাৰ প্ৰয়াস অব্যাহত আছিল। বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ বিভিন্ন শাখাৰ সূচনা আৰু উন্মেষ ঘটোৱাৰ প্ৰয়াসত এই কালছোৱাৰ সাহিত্যিকসকল ইমান ব্যস্ত আছিল যে বিজ্ঞানৰ ৰচনা-পাতিৰ প্ৰতি যথাযথ মনোযোগ দিয়াৰ অৱকাশেই হয়তো তেওঁলোকে পোৱা নাছিল আৰু প্ৰয়োজনো বোধ কৰা নাছিল।

স্বাধীনোত্তৰ যুগ: ইয়াৰে প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাক দুটা উপ-বিভাগত ভাগ কৰিব পাৰি: অসম বিজ্ঞান সমিতি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ আগৰ কালছোৱা আৰু বিজ্ঞান সমিতি প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰে পৰা বিজ্ঞান জেউতি প্ৰকাশ হোৱা পৰ্য্যন্ত। বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা জনপ্ৰিয় কৰাকে মুখ্য উদ্দেশ্য হিচাপে লৈ প্ৰতিষ্ঠা কৰা অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে প্ৰাৰম্ভিক কালছোৱাৰ কাৰ্য্যক্ৰমণিকাৰ ভিত্তিত আহৰণ কৰা অভিজ্ঞতা আৰু উপলব্ধিৰ ফল হ'ল গৈ অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ প্ৰথম আচুতীয়া, আনুষ্ঠানিক আৰু অনুষ্টুপীয়া উন্মেষতীয়া মঞ্চ, বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশ। এই কালছোৱাৰ সুদূৰপ্ৰসাৰী কাৰ্য্যক্ৰম ধ্যান-ধাৰণাৰ গুৰিৰ কথাই আছিল

বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাক জনসাধাৰণৰ কামত আহিব পৰাকৈ জনসাধাৰণৰ ওচৰ চপাবলৈ হ'লে, মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ জটিল তথ্য-তত্ত্ব আদি সৰল, মনোগ্ৰাহী আৰু বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ পঢ়ুৱৈৰ গ্ৰহণযোগ্য হোৱাকৈ প্ৰকাশ কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা আৰু তাৰ বাবে এক ব্যাপক, উমৈহতীয়া, নিয়মীয়া মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তা।

তৎকালীন পৰিপ্ৰেক্ষিতত এই ধাৰণাক বাস্তৱত ৰূপায়িত কৰা কিমান দুৰূহ, কষ্টসাধ্য আৰু প্ৰায় বলে নোৱৰা ধৰণৰ আছিল, তাৰ অকাট্য প্ৰমাণ বহন কৰিছে, বিজ্ঞান জেউতিৰ উত্তৰণৰ সময়-লেখে[৬]।

প্ৰাক্-অবিস যুগত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাই আগৰ যুগবোৰৰ ঐতিহ্য আৰু পৰম্পৰাৰ ভিত্তিত গতানুগতিকভাৱে গঢ় লয়। পাঠ্যপুথি হিচাপে বিজ্ঞানৰ কিতাপ প্ৰকাশ, কাৰিকৰী বিজ্ঞানৰ দুই-এক ব্যতিক্ৰমী প্ৰকাশ[৭], সাহিত্য-আলোচনীৰ[৮] বিজ্ঞান-প্ৰবন্ধ আদিৰ বাহিৰে এই কালছোৱাত অইন নতুনত্বৰ স্বাক্ষৰ পাবলৈ টান। বিজ্ঞান শিক্ষাৰ সময়োচিত প্ৰসাৰৰ অভাৱেই যে এনে পৰিস্থিতিৰ বাবে বিশেষভাৱে দায়ী, তাৰ জ্বলজ্বল্-পটপটু প্ৰমাণ, পৰৱৰ্তী কালত বিজ্ঞানশিক্ষাৰ সম্প্ৰসাৰণৰ সৈতে সূচনা হোৱা বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ ব্যাপক ৰচনাসম্ভাৰৰ মাজতেই নিহিত হৈ আছে। উত্তৰ-অবিস যুগত এই দুয়ো দিশত হোৱা দ্ৰুততৰ কাৰ্য্যকলাপেও এনে অভিমতৰ সপক্ষেই ৰায় দিয়ে।

উত্তৰ-অবিস যুগক অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় পটভূমি, পৃষ্ঠপোষকতা আৰু ত্বৰবেগ দিব পৰাকৈ ইতিমধ্যে, গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰতিষ্ঠা (১৯৪৮) আৰু আকাশবাণীৰ গুৱাহাটী কেন্দ্ৰৰ[৯] প্ৰতিষ্ঠা (১৯৪৮)কে ধৰি, অসমৰ শিক্ষা-সংস্কৃতি জগতত ভালেখিনি গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী পৰিৱৰ্তনৰ সূচনা হোৱা দেখা যায়। মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞানৰ শিক্ষাদান আৰু গ্ৰহণ কৰাৰ ব্যৱস্থা পাঠশালাৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ ধাৰণা আৰু জনসাধাৰণক বিজ্ঞানমুখী কৰি তুলিবৰ বাবে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ব্যাপকতা আৰু বাৰংবাৰতা বৃদ্ধি কৰাৰ প্ৰয়োজনীয়তাৰ ওপৰত সৰ্বাত্মক গুৰুত্ব আৰোপ কৰি, সেই ধাৰণা কাৰ্য্যকৰী কৰিবৰ বাবে প্ৰয়োজনীয় সকলো পদক্ষেপৰ দিহা কৰালৈ চাই, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ইতিহাসত এই যুগৰ ভৱিষ্যত্তিক দৃষ্টিভংগী তথা দূৰদৰ্শিতাক অসমীয়া সাহিত্যৰ ইতিহাসতেই অন্যতম বিৰল পৰিঘটনা হিচাপে আখ্যা দিব পাৰি। এই যুগৰ বিজ্ঞানকৰ্মীসকলৰ নেতৃত্বত অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা সম্পৰ্কে ঘোষিত আৰু অঘোষিত[১০]; অথবা, আনুষ্ঠানিক আৰু অনানুষ্ঠানিকভাৱে যেনে ধৰণৰ চিন্তাৰ অংকুৰণ ঘটিছিল,

পৰৱৰ্তী যুগত তেনে অংকুৰণক গজালিৰ পৰা পত্ৰে-পুষ্পে বিকশিত মহীৰূহত পৰিণত কৰাৰ প্ৰয়াসৰ জৰিয়তেই অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ বিষয়টোৱে নতুন নতুন দিশত ক্ৰমবৰ্ধিষ্ণু ভবেগ লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হয়। ক্ষেত্ৰ বিশেষে এই কালছোৱাৰ চিন্তা-চৰ্চাৰ অংকুৰৰ সম্প্ৰসাৰণৰ জৰিয়তেও পৰৱৰ্তী যুগত নতুন দিশত নতুন উদ্ভাৱন আৰু সম্ভাৱনাৰ ক্ষেত্ৰ সম্প্ৰসাৰিত কৰিবলৈ সমৰ্থ হোৱা দেখা যায়।

পাৰিস্থিতিক প্ৰতিকূলতাৰ কাৰণে বাস্তৱায়নৰ ক্ষেত্ৰত আশানুৰূপ সাফল্য লাভ কৰিব নোৱাৰিলেও, চিন্তা-চৰ্চা আৰু বৌদ্ধিক নেতৃত্বৰ দিশত এই যুগটোৰ তুলনা পাবলৈ নাই। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ প্ৰাচিন আৰু গতানুগতিক পৰম্পৰাৰ পৰা, শেহতীয়া আৰু সৰ্বাধুনিক বিজ্ঞান সাহিত্যৰ[১১] নৱতম ধাৰালৈকে উত্তৰণৰ সোপানো এই যুগতেই ৰচনা কৰা হৈছিল বুলি ক'ব পাৰি।

উত্তৰ-অৰিস যুগৰ এটি মাইলৰ খুঁটি হৈছে বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশ। সেই হিচাপত ১৯৬১-৯০ পৰ্য্যন্ত কালছোৱাক সামগ্ৰিকভাৱে বিজ্ঞান জেউতি যুগ বুলিব পাৰি। প্ৰাৰম্ভৰে পৰা প্ৰতিষ্ঠাৰ জৰিয়তে নেতৃত্ব দিব পৰা হোৱালৈকে বিজ্ঞান জেউতিক প্ৰায় ডেৰ দশক কালৰ (১৯৬১-৭৫/৭৬) প্ৰয়োজন হয় আৰু এই আলোচনীয়ে সৃষ্টি কৰা পৰম্পৰা আৰু জনবলৰ (এই ক্ষেত্ৰত অৱশ্যেই বিজ্ঞানৰ লিখকগোষ্ঠীৰ) ভিত্তিত, ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ প্ৰথমখন সদৌ অসম ভিত্তিক আলোচনা চক্ৰ[১২] অনুষ্ঠিত হয়। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পাৰম্পৰিক ঐতিহ্যৰ পৰা অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আধুনিক জগতলৈ সাৰ্থক উত্তৰণৰ এয়েই প্ৰথম, সামূহিক আৰু বাস্তৱানুগ প্ৰয়াস। এই আলোচনাচক্ৰই উন্মেষ কৰা ন ন দিগন্তৰ হাতবাউলিত বাট বোলাৰ ফলস্বৰূপেই, ঠিক ১৯৮০ খ্ৰীষ্টাব্দৰ পৰাই অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ যুগ আৰম্ভ হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। এই কালছোৱাতে, ইমানদিনে বিজ্ঞান জেউতিয়ে অকলে আচুতীয়াভাৱে দায়িত্ব লৈ অহা বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সেৱাৰ বাবে, আলোচনীৰ ৰূপত একাধিক বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সেৱক সতীৰ্থৰ[১৩] জন্ম হোৱাটোও উল্লেখযোগ্য ইতিবাচক পৰিৱৰ্তন।

বিজ্ঞান জেউতিৰ উত্তৰণৰ সময়-লেখক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী চাৰিটা পৰ্য্যায়ত ভাগ কৰিব পাৰি। অৰিসাৰ যুগ আৰম্ভ হোৱালৈকে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ প্ৰসাৰ, প্ৰচাৰ আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ ক্ষেত্ৰত বিজ্ঞান জেউতিৰ অপ্ৰতিদ্বন্দ্বী একনায়কত্ব সকলোৱেই অপৰিহাৰ্য্য বুলিয়েই স্বীকাৰ কৰি লৈছিল আৰু ইয়াৰ নেতৃত্বক সকলো পৰ্য্যায়ত সকলো দিশৰ পৰাই স্বাগতম জনোৱা হৈছিল। ইয়াৰ বিকল্পৰ চিন্তা বা ইয়াৰ নেতৃত্বক সবল আৰু শক্তিশালী কৰি তোলাৰ বাবে,

সমধৰ্মী বা সমপৰ্য্যায়ৰ অন্য প্ৰকাশনৰ জৰিয়তে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতি আৰু বেছি ব্যাপক কৰি তোলাৰ প্ৰয়াসৰ কথা চিন্তা কৰা হোৱা নাছিল।

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য বিষয়ক প্ৰথম আলোচনা-চক্ৰৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ দ্ৰুততৰ প্ৰতিষ্ঠা আৰু ক্ৰমোন্নতিৰ খাতিৰতেই, এনে ধৰণৰ বিকল্পৰ প্ৰস্তাৱ[১৪] আগ বঢ়ায় আৰু তাৰ আঁত ধৰিয়েই, পিছলৈ বিজ্ঞানসাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীলৈ সেৱা আগ বঢ়াবৰ বাবে,বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ পঢ়ুৱৈৰ ৰুচিৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি, বিভিন্ন ধৰণৰ বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আলোচনীয়ে আত্মপ্ৰকাশ কৰে। বিজ্ঞান জেউতিৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়ৰ মাজভাগ মানৰ পৰা এনে ধৰণৰ বিকল্প মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হ'বলৈ ধৰে। ইয়াৰ চতুৰ্থ পৰ্য্যায়ৰ শেষৰ পিনে, অসমীয়া আলোচনী-বাতৰিকাকত আদিৰ সংখ্যা হঠাৎ বৃদ্ধি পাবলৈ ধৰে আৰু এই প্ৰকাশসমূহৰ প্ৰায়বোৰেই নিয়মীয়া বিজ্ঞান শিতান প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা কৰে।

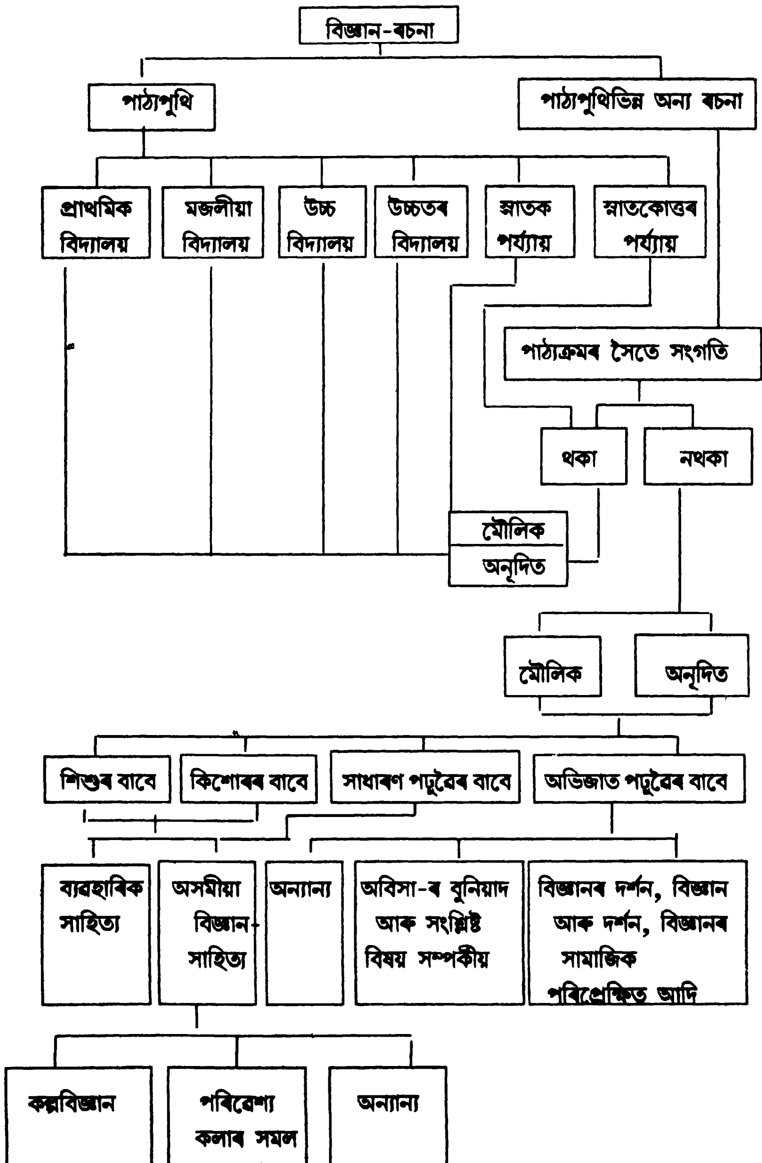
বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰথম পৰ্য্যায়টোক অনিশ্চয়তাৰ যুগ[১৫],দ্বিতীয়টোক আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ যুগ আৰু তৃতীয়টোক সম্প্ৰসাৰণৰ যুগ হিচাপে অভিহিত কৰিব পাৰি।

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য যুগৰ আনুষ্ঠানিক সূচনা হোৱাৰ দিন ধৰি নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতে, ই সকলো শ্ৰেণী আৰু পৰ্য্যায়ৰ পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে আৰু সাহিত্য-আলোচনী, বাতৰিকাকত আদিকে ধৰি নানান ধৰণৰ প্ৰকাশনত বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ চৰ্চা হোৱাটো পৰিলক্ষিত হ'বলৈ ধৰিছে। সম্প্ৰসাৰণ আৰু উৎকৰ্ষ সাধনৰ দিশৰ পৰা এই যুগটো বিশেষভাৱে সম্ভাৱনাপূৰ্ণ যেন লাগে যদিও, কাৰিকৰী কাৰণতেই এই যুগটোৰ সম্যক মূল্যায়ন এতিয়াই সম্ভৱ নহয়। ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশন প্ৰতিষ্ঠানসমূহেও এই কালছোৱাতেই জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ কিতাপ-পত্ৰ আৰু আলোচনী প্ৰকাশৰ ব্যৱস্থাটোক আৰ্থিকভাৱে নিৰ্ভৰযোগ্য বুলি বিবেচনা কৰি, তেনেবোৰ প্ৰকাশনৰ বাবে আগ বাঢ়ি অহাৰ ফলত, অতি সাম্প্ৰতিকভাৱে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ এক সীমিত হ'লেও সুস্থ আৰু নিৰ্ভৰযোগ্য বজাৰ সৃষ্টি হোৱা বুলি ক'ব পাৰি।

ৰচনাৰাজিঃ বৰ্গীকৰণ

পঢ়ুৱৈৰ পৰ্য্যায় আৰু ৰচনাৰাজিৰ উদ্দেশ্য আৰু শ্ৰেণীৰ প্ৰতি লক্ষ্য ৰাখি, এই কালছোৱাৰ বিজ্ঞান-ৰচনাখিনিক তলত দিয়া ধৰণে ভাগ কৰিব পাৰিঃ

সূত্ৰচিত্ৰ ২। ৰচনাৰাজিৰ বৰ্গীকৰণ



পাঠ্যপুথিঃ ব্যাপকতা আৰু উত্তৰোত্তৰ উন্নতি

স্বাধীনতাৰ ভালেখিনি পিছলৈকে, আমাৰ শিক্ষা ব্যৱস্থাত বিজ্ঞানক অৱশ্য-পাঠ্য বিষয় হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত নকৰা আৰু অসমীয়া ৰাজ্যভাষা হিচাপে স্বীকৃত নোহোৱাৰ ফলস্বৰূপে ব্যাপকভাৱে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজনীয় উৎসাহ আৰু পটভূমি তৈয়াৰ হোৱাটো সম্ভৱ হোৱা নাছিল। ১৯৬০-৭২ৰ ভিতৰত এই দিশত কেইটামান গুৰুত্বপূৰ্ণ আৰু সুদূৰপ্ৰসাৰী সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰাৰ ফলস্বৰূপে, পাঠ্যপুথিৰ মাধ্যমেৰে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ এক বহল আৰু কাৰ্য্যক্ষম বৃহত্তৰ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱা বুলি ক'ব পাৰি। এই সিদ্ধান্তকেইটা হ'লঃ

ৰাজ্যভাষা বিধেয়ক (১৯৬০) গ্ৰহণঃ ইয়াৰ ফলত চৰকাৰী পৰ্য্যায়ত প্ৰশাসনিক পৰিভাষা প্ৰণয়নৰ প্ৰয়োজনীয়তা পোন প্ৰথমবাৰৰ বাবে উপলব্ধি কৰা হ'ল আৰু তাৰ পাৰ্শ্ব প্ৰভাৱ হিচাপে, প্ৰশাসনিক দৃষ্টিৰে প্ৰয়োজনীয় বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ আংশিক পৰিভাষাৰ প্ৰস্তুত কৰাৰ পথ সুগম হৈ পৰিল।

বিজ্ঞান-বিষয়ৰ বাধ্যতামূলক শিক্ষা আঁচনি প্ৰৱৰ্তনঃ প্ৰাথমিকৰ পৰা উচ্চ বিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত বিজ্ঞান অৱশ্য পাঠ্য বিষয় হিচাপে গ্ৰহণ কৰাৰে পৰা (১৯৭৩) বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ উপযোগীকৈ, বিভিন্ন বয়স-গোটৰ ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ এক বৃহত্তৰ মঞ্চৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ জৰিয়তে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশকসকলৰ মাজত ব্যাপক আৰু তীব্ৰতৰ প্ৰতিযোগিতা সম্ভৱ হোৱাৰ বাবে, বিজ্ঞান-বিষয়ক পাঠ্যপুথিৰ সংখ্যা ভালে পৰিমাণে বৃদ্ধি পাইছিল আৰু প্ৰতিযোগিতাত তিষ্ঠি থকাৰ খাতিৰতেই, পাঠ্যপুথিৰ বিষয়গত আৰু কাৰিকৰী দিশৰ ক্ষেত্ৰত যথেষ্ট সতৰ্কতা অৱলম্বন কৰিবলগীয়া হৈছিল। এই পদ্ধতিৰে উচ্চ বিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত ভালেখিনি মানসম্পন্ন বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ পাইছিল।

একেটা শ্ৰেণীৰ বাবে একেখিনি পাঠ্যক্ৰমৰ একাধিক পাঠ্যপুথি প্ৰচলনৰ ব্যৱস্থা থকা বাবে, এই আঁচনিৰ ফলস্বৰূপে সমসাময়িকভাৱে নবীন-প্ৰবীণ উভয় চামৰ পৰাই ভালেখিনি বিজ্ঞান-লিখক পোৱাটোও সম্ভৱ হৈছিল।

পিছলৈ, একেটা শ্ৰেণীৰ বাবে এখন মাত্ৰ বিজ্ঞানৰ পুথি অনুমোদন কৰাৰ প্ৰথা প্ৰচলন হোৱাৰে পৰা এই ক্ষেত্ৰত নানান বিপৰ্য্যয়ে দেখা দিবলৈ ধৰে। ১৯৭৩ৰ পৰা উচ্চ বিদ্যালয় পৰ্য্যন্ত সকলো শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথিৰ প্ৰণয়ন, প্ৰকাশন আৰু বিতৰণৰ দায়িত্ব চৰকাৰৰ কৰ্তৃত্বলৈ অনাৰে পৰা, বিদ্যালয় পৰ্য্যায়ত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰখন ভালেখিনি সংকুচিত হৈ পৰিছে[১৬]।

উচ্চতৰ মাধ্যমিক বা +২ স্তৰ আৰু +৩ স্তৰৰ বাবে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰণয়নঃ ভাৰত চৰকাৰৰ পৰিৱৰ্তিত ভাষা-নীতি (১৯৬৮-৬৯) সাকাৰ কৰিবৰ বাবে ব্যাপক কেন্দ্ৰীয় আৰু ৰাজ্যিক পৰ্য্যায়ৰ আঁচনি গ্ৰহণ কৰাৰ আগতে, ১৯৬১ খৃষ্টাব্দত ভাৰত চৰকাৰে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ পৰিভাষা আয়োগ[১৭]

নামেৰে এটি অনুষ্ঠান প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পিছলৈ ইয়াৰ অৰ্থ-সাহায্য আৰু তত্ত্বাৱধানত, ৰাজ্যভাষা পৰ্য্যায়ত কাম কৰিবৰ বাবে অসমৰ দুয়োখন বিশ্ববিদ্যালয়ৰে প্ৰত্যেকতে একোখনকৈ পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি'[১৮](১৯৬৮) প্ৰতিষ্ঠা কৰা হয়। এই দুয়োখন সমন্বয় সমিতিৰ জৰিয়তে প্ৰথম পৰ্য্যায়ত +২ৰ সকলো আৰু +৩ৰ মহলাৰ সাধাৰণ (জেনেৰেল) পাঠ্যক্ৰমৰ বাবে বিজ্ঞানৰ ভালেখিনি পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ কৰি উলিওৱা হয়।

এই দুখন সমন্বয় সমিতিয়ে হাতত লোৱাৰ আগলৈকে, কেৱল +২ পৰ্য্যায়ৰ বাবে ব্যক্তিগত পৰ্য্যায়ত দুই-এখন বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশ হৈছিল যদিও, +৩ পৰ্য্যায়ত অসমীয়াত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি নাছিল। শৈক্ষিক আৰু ব্যৱসায়িক কোনোটো দিশৰ পৰাই এনে প্ৰকাশনৰ বাবে উপযুক্ত পৰিৱেশ নাছিল।

পিছলৈ, সমন্বয় সমিতিৰ সমান্তৰালভাৱে ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশক গোষ্ঠীয়ে, +২ পৰ্য্যায়ত নিৰ্বাচিত দুই-এক বিষয়ত বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ পৰম্পৰা বজাই ৰাখিছে যদিও, +৩ পৰ্য্যায়ত ব্যৱহাৰিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ বাহিৰে আন কোনো বিষয়ৰে বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি এতিয়ালৈকে আমাৰ চকুত পৰা নাই। অসম উচ্চতৰ মাধ্যমিক সংসদ প্ৰতিষ্ঠা (১৯৮৬) হোৱাৰ পিছৰে পৰা, +২ পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞানৰ সকলো বিষয়ৰে পাঠ্যপুথি প্ৰকাশৰ একচেটিয়া দায়িত্ব এই সংসদৰ হাতলৈ গ'ল যদিও, নিৰ্বাচিত বিষয় কিছুমানত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশক গোষ্ঠীৰ প্ৰকাশনো সমান্তৰালভাৱে চলি আহিছে।

থোৰতে ক'বলৈ গ'লে[১৯], ব্যক্তিগত খণ্ডৰ দুই-এক বিষয়ত নিৰ্বাচিত প্ৰকাশনৰ বাহিৰে বিজ্ঞান বিষয়ক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন, প্ৰকাশন আৰু বিতৰণৰ একচেটিয়া দায়িত্ব ক্ৰমে উচ্চ বিদ্যালয় (১০ম) পৰ্য্যন্ত অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম, +২ পৰ্য্যায়ৰ বাবে সংসদ আৰু +৩ পৰ্য্যায়ৰ বাবে বিশ্ববিদ্যালয়ৰ হাতত ন্যস্ত আছে। মেজৰ (বা সন্মান) পাঠ্যক্ৰম আৰু স্নাতকোত্তৰ মহলাৰ লগতে অন্যান্য কাৰিকৰী আৰু বৃত্তিমুখী শিক্ষাৰ বিষয়সমূহৰ পাঠ্যপুথি প্ৰকাশনৰ বাবে এতিয়ালৈকে কোনো ধৰণৰ কাৰ্য্যোপযোগী আলাপ-আলোচনাৰ উমান[২০]পোৱা হোৱা নাই।

পাঠ্যক্ৰমৰ সৈতে সংগতি থকা বিভিন্ন পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞানৰ প্ৰসংগ-পুথিৰ অভাৱো এইখিনিতে বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। ব্যক্তিগত খণ্ড, স্বেচ্ছাসেৱী অনুষ্ঠান-প্ৰতিষ্ঠান আৰু চৰকাৰী প্ৰয়াস/অৰ্থ-সাহায্যত যিখিনি প্ৰকাশ পাইছে সেইখিনিৰ জৰিয়তে সামান্য অভাৱ পূৰণ হৈছে যদিও, এনে অভাৱে মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান শিক্ষাৰ মূল উদ্দেশ্যক বহু পৰিমাণে ব্যাহত কৰি তোলা বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ আছে।

পাঠ্যপুথিৰ ভিন্ন অন্য ৰচনা

এই ক্ষেত্ৰৰ বিভিন্ন দিশত, প্ৰাৰম্ভৰে পৰা ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰকাশকসকলৰ

অৱদানেই একক আৰু অনন্য আছিল। সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাৰ প্ৰকাশনৰ মাজতে, সময় আৰু সুবিধা বুজি, এনে প্ৰকাশক গোষ্ঠীয়ে যিখিনি কিতাপ প্ৰকাশ কৰিছে, সকলো দিশৰ পৰা প্ৰশংসনীয় আৰু ব্যাপক নহ'লেও, এক উল্লেখযোগ্য পৰম্পৰা হিচাপে স্বীকৃতি পাবৰ যোগ্য। পিছলৈ অসম বিজ্ঞান সমিতি, অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদে এই পৰম্পৰা ব্যাপক আৰু শক্তিশালী কৰাত যথেষ্ট অৰিহণা যোগায় যদিও, এনে অৱদানৰ বাবে স্বীকৃতিৰ সিংহভাগ পিছে অসম বিজ্ঞান সমিতিৰেই প্ৰাপ্য। এখন বৈজ্ঞানিক পৰিভাষাৰ[২১] প্ৰকাশ (১৯৬৪) আৰু আন এখনৰ সংকলন-সম্পাদনাকে[২২] ধৰি মুঠ পাঁচোটা খণ্ডত ল'ৰা-ছোৱালীৰ বাবে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানকোষ প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশনৰ[২৩] উপৰিও সমিতিয়ে এই কালছোৱাত প্ৰায় ৬৭ খন জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ পুথি/ পুস্তিকা প্ৰকাশ কৰি— সুপৰিকল্পিতভাৱে আগ বাঢ়িব পাৰিলে, আমাৰ ৰাজ্যখনৰ পটভূমিতো যে মাতৃভাষাত বিজ্ঞানৰ পুথিৰ বাবে ব্যৱসায়িক দৃষ্টিৰে বাহাল ৰাখিব পৰা বজাৰ সৃষ্টি কৰাটো অসম্ভৱ নহয়, সেই সত্য ব্যৱহাৰিভাৱে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ লেখীয়াকৈ আৰু সম্ভৱ, ততোধিক বেছি সম্ভাৱনা থকা সত্ত্বেও, এই ক্ষেত্ৰত অসম সাহিত্য সভা আৰু অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ অভিলেখ কিন্তু বিজ্ঞান সমিতিৰ দৰে গৌৰৱোজ্জ্বল নহয়।

প্ৰাক্-অৰিস যুগৰ বিজ্ঞান-ৰচনা

এই কালছোৱাত পাঠ্যপুথিৰ বাদে আছুতীয়াভাৱে জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ বা/ আৰু গহীন চিন্তা-চৰ্চা সম্বলিত বিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশৰ বাবে পৰিৱেশ কোনোপধ্যেই অনুকূল নাছিল আৰু বেছিভাগ বিজ্ঞান-লিখকৰ ৰচনাৰ, প্ৰায় একক আৰু অনন্য মাধ্যম আছিল সাহিত্য-আলোচনীৰ বিজ্ঞান-শিতান বা মাজে-সময়ে, সাহিত্য-আলোচনী বা বাতৰি কাকতৰ দুই-চাৰিটা সীমিত পৃষ্ঠা। নানান কাৰণত, এই কালছোৱাৰ লিখকসকলৰ বেছিভাগেই, অকল বিজ্ঞান-ৰচনাতেই আবদ্ধ নাথাকি, সাহিত্যৰ অন্যান্য শাখাতো আত্মনিয়োগ কৰিছিল আৰু তাৰে মাজৰ দুই-এগৰাকীয়েহে আছুতীয়াভাৱে বিজ্ঞান-ৰচনাত আত্মনিয়োগ কৰিছিল। থূপতে পোৱাকৈ, এনে ধৰণৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰাজিৰ কোনো সংকলন প্ৰকাশ নোহোৱাৰ বাবে এই ৰচনাৰাজিৰ বিচাৰ-বিশ্লেষণৰ প্ৰক্ৰিয়া আজি পৰ্য্যন্ত আৰম্ভ হোৱা নাই।

এই কালছোৱাৰ সীমিত সংখ্যক বিজ্ঞানৰ পুথিৰ ভিতৰত বৃত্তিমূলক বিষয়ৰ প্ৰাধান্য দেখা যায়। পদ্মেশ্বৰ চিৰিং ফুকনৰ **অসমীয়া কুটীৰ শিল্প শিক্ষা** (১৯৪৬), ফণীধৰ শৰ্মাৰ **অসমীয়া সংকেত-লিখন প্ৰণালী** (১৯৫০) আৰু প্ৰতাপ ভালুকদাৰৰ **ছাপা-শিক্ষা** (১৯৫১) এই শ্ৰেণীৰ কিতাপ। জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ শ্ৰেণীত অন্তৰ্ভুক্ত কৰিব পৰা কিতাপকেইখন হ'ল আহমেদ হুছেইনৰ দ্বাৰা অনূদিত **বিজ্ঞানৰ**

বিচিত্ৰ কাহিনী (১৯৩৯), ৰোহিণীকুমাৰ বৰুৱাৰ **বিজ্ঞানৰ সাধু** (১৯৪৩), শান্তি দাসৰ **বিজ্ঞানৰ কথা** (১৯৫১) আৰু কুমুদচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ **অদ্ভুত গছ** (১৯৫৩)। প্ৰয়াস জাৰি আছে যদিও[২৪], এই কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা বিজ্ঞান-গ্ৰন্থসমূহৰ বিশদ তালিকা এতিয়াও সম্পূৰ্ণ হৈ উঠা নাই।

এই কালছোৱাৰ সাহিত্য-আলোচনীকেইখনত বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি সম্পৰ্কীয় প্ৰায়-নিয়মীয়া প্ৰবন্ধ-পাতিৰ উপৰিও, সৌৰজগত, আধুনিক পদাৰ্থ বিজ্ঞান, পাৰম্পৰিক আৰু আধুনিক উভয়বিধ চিকিৎসাবিজ্ঞান, পুৰাতত্ত্ব আৰু নৃতত্ত্ব, বিজ্ঞান আৰু দৰ্শন, বিজ্ঞানৰ সামাজিক দায়বদ্ধতা আৰু ক্ষেত্ৰবিশেষে প্ৰযুক্তিবিদ্যা আদি বিষয়ৰ প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হৈছিল। এনেবোৰ প্ৰবন্ধ মূলতঃ ইংৰাজী প্ৰবন্ধৰ আলম লৈ লিখা হৈছিল যদিও থলুৱা বিজ্ঞান আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ক মৌলিক প্ৰবন্ধ-পাতিও দুই-চাৰিটা প্ৰকাশ পাইছিল[২৫]।

পুৰাতত্ত্ব, নৃতত্ত্ব, মুদ্ৰাবিজ্ঞান, পাঠসমীক্ষা আৰু সংশ্লিষ্ট বিষয় আদি বিষয়ত, এই কালছোৱাৰ আগৰে পৰাই সক্ৰিয় হৈ থকা বিশিষ্ট লিখক কেইগৰাকীমান হ'ল ৰজনীকুমাৰ পদ্মপতি (১৮৬৬/১৯৪৮), সোণাৰাম চৌধুৰী (১৮৭০/১৯৪২), নগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চৌধুৰী (১৮৯০/১৯৪৭), সৰ্বেশ্বৰ শৰ্মাকটকী (১৯০১/১৯৪৬), ৰাজমোহন নাথ (১৮৮৯/১৯৬৫), বেণুধৰ শৰ্মা (১৮৯৪/১৯৬৭), আৰু প্ৰেমধৰ চৌধুৰী আদি।

উত্তৰ-অৰিস যুগৰ ৰচনাৰাজি

বিজ্ঞান সমিতি প্ৰতিষ্ঠাৰ পৰা **বিজ্ঞান জেউতিৰ** প্ৰকাশলৈকে এই কালছোৱাত বিজ্ঞানৰ ৰচনা-সম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত, তাৰ ঠিক পূৰ্ববৰ্তী কালছোৱাৰ ধাৰা আৰু বৈশিষ্ট্যই অব্যাহত আছিল। বিজ্ঞান-ৰচনাৰ প্ৰতি লেখক-লেখিকাৰ ধাউতি, প্ৰকাশৰ মাধ্যম আৰু বাৰংবাৰতা আদি প্ৰায়বোৰ ক্ষেত্ৰতেই এক ধৰণৰ গতানুগতিকতাৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটিছিল আৰু বিজ্ঞান-ৰচনাৰ বাবে আছুতীয়া মঞ্চ তেতিয়াও সৃষ্টি হোৱা নাছিল। ইয়াৰ ঠিক পূৰ্ববৰ্তী কালছোৱাৰ সৈতে এই যুগৰ ৰচনা-সম্ভাৰৰ ক্ষেত্ৰত দুটা বিশেষ পাৰ্থক্য চকুত পৰে:

১। আগৰ কালছোৱাৰ তুলনাত অধিক সংখ্যক বিজ্ঞানৰ লোকৰ দ্বাৰা (সাধাৰণতেই শিক্ষাবৃত্তিৰ সৈতে জড়িত) জনপ্ৰিয় বিজ্ঞানৰ পুথিৰ ৰচনা প্ৰকাশ আৰু ২। গহীন চিন্তা-চৰ্চাৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰ, বিশেষকৈ বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ সমন্বয় সম্পৰ্কীয় পুথিৰ প্ৰকাশ।

প্ৰথমবৰ্গৰ অন্তৰ্গত পুথি কেইখনমান হ'লঃ দ্বীপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ **বিজ্ঞানৰ বিস্ময় ৰাতৰি** (১৯৫৬), প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ **বিজ্ঞানৰ বিজয় কাহিনী** (১৯৬০), পাৰুকৃতি বৰুৱা আৰু হিতেন্দ্ৰকুমাৰ বৰুৱাৰ **বিজ্ঞান আৰু বৈজ্ঞানিক** (১৯৬১), বিনয়কুমাৰ তামুলীৰ **বিশ্বৰহস্য** (১৯৬০), যোগেন্দ্ৰনাথ বৰুৱাৰ **পৰমাণু শক্তি**, মৃগেন্দ্ৰনাৰায়ণ মহন্তৰ **এলবাৰ্ট আইনষ্টাইন আৰু আপেক্ষিকতাবাদ** (১৯৫৬)

আৰু আপেক্ষিকতাবাদ (১৯৬১), মহেন্দ্ৰ বৰঠাকুৰৰ পনীয়া সোণৰ দেশ (১৯৫৯), ভুবনমোহন দাসৰ আদিম যুগৰ আদিকথা (১৯৬০), মানুহৰ আদি কথা (১৯৬০) আৰু বিবৰ্তনৰ পথত মানব (১৯৬১), যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ পতংগৰ কথা (১৯৬০), ললিতকুমাৰ বৰুৱাৰ ইলা ভনীটিলে মুকলি চিঠি (১৯৫৫), পদ্ম বৰকটকীৰ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আধুনিক আৱিষ্কাৰৰ কাহিনী (অনুবাদ ১৯৫৮), ৰাজেন্দ্ৰনাথ ভূঞাৰ ভিটামিন আৰু কেলাৰ (১৯৬০), লক্ষ্মীশেখৰ বৰুৱাৰ ইলেকট্ৰিচিটি আৰু যন্ত্ৰপাতি (১৯৬১), ধীৰেন্দ্ৰনাথ বৰঠাকুৰৰ গছৰ বেমাৰ আৰু নিবাৰণ (১৯৬১), ললিতকুমাৰ বৰাৰ হাঁহ-কুকুৰা পালন আৰু ৰোগ-নিবাৰণ (১৯৬১), মাধুৰী বৰাৰ গাখীৰ আৰু গাখীৰৰ উৎপন্ন বস্তু (১৯৫৬), ৰোহিনীকুমাৰ বৰুৱাৰ পৰিপুষ্টি বিজ্ঞান (১৯৫৮), ধ্বজেন্দ্ৰনাথ মেধিৰ বং প্ৰণালী (১৯৫৭), ভুবনচন্দ্ৰ সন্দিকৈৰ পুৰণি অসমৰ শিল্প (১৯৫৯), হৰেশ্বৰ শৰ্মাৰ বস্ত্ৰ শিল্পৰ ইতিহাস আৰু গদাধৰ দাসৰ প্ৰাথমিক মিস্ত্ৰিশিল্পৰ পৰিচয় (১৯৬১)।

এই কালছোৱাত প্ৰকাশ পোৱা পুথিসমূহৰ বিষয়বস্তুৰ বৈচিত্ৰ্য মন কৰিবলগীয়া। চিকিৎসা বিজ্ঞান, কৃষি বিজ্ঞান আদিকে ধৰি বৃত্তিমূলক বিজ্ঞান-শিক্ষা পৰ্য্যন্ত বিভিন্ন বৰ্গৰ লেখকসকল আগ বাঢ়ি অহা বাবেই এনে বৈচিত্ৰ্য সম্ভৱ হৈছিল বুলি ভাবিব পাৰি। তদুপৰি, সাহিত্য-আলোচনীয়ে বিজ্ঞান-শিতানৰ বাবে আগ বঢ়োৱা অতি সীমিত পৰিসীমা ভেদ কৰি, সাধাৰণ পঢ়ুৱৈৰ ওচৰ চপাৰ মানসিকতাইও এনেদৰে বিভিন্ন বৃত্তিৰ লোকক এনেবোৰ বিষয়বস্তুৰ সম্পৰ্কে জনপ্ৰিয় পৰ্য্যায়ৰ পুথি প্ৰস্তুত কৰিবলৈ উৎসাহিত কৰা বুলি ভবাৰো অৱকাশ আছে। সম্প্ৰসাৰণ আৰু ব্যাপকতাৰ দিশত ব্যৱহাৰিক পদক্ষেপৰ বাবে এই কালছোৱা বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ।

এই কালছোৱাৰ আন এটি উল্লেখযোগ্য সংযোজন হৈছে অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ দ্বাৰা জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-গ্ৰন্থৰ প্ৰকাশ (উপৰি-উক্ত তালিকাৰ ৭ম আৰু ১০ম-১২শ খন)। এই পৰম্পৰা ব্যাপক আৰু শক্তিশালী কৰাৰ বিশদ কাৰ্য্যক্ৰম আঁচনিৰ অভাৱ সত্ত্বেও, অসম প্ৰকাশন পৰিষদে ছেগাচোৰোকাকৈ হ'লেও, বিজ্ঞানৰ দুই-এখন মূল আৰু অনূদিত পুথি প্ৰকাশ কৰাৰ ঐতিহ্য বজাই ৰখাৰ প্ৰয়াস আজি পৰ্য্যন্ত অব্যাহত ৰাখিব পাৰিছে।

আধুনিক বিজ্ঞানৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত সাংখ্য আৰু বেদান্তৰ ব্যাখ্যা

গহীন চিন্তা-চৰ্চাৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ৰাধানাথ ফুকন (১৮৭৫-১৯৬৪)ৰ বিজ্ঞানৰ সিপাৰে (১৯৫৫) কেইবাটাও দিশৰ পৰা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। পাশ্চাত্যৰ বিজ্ঞানী-দাৰ্শনিক এডিংটন, আইনষ্টাইন, ৰাডাৰফ'ৰ্ড আৰু জেম্‌চ জীন আদিয়ে আগ বঢ়োৱা বিজ্ঞান আৰু দৰ্শনৰ আন্তঃবিক্ৰিয়া আদিৰ ব্যাখ্যাৰ পৰিপ্ৰেক্ষিতত, আধুনিক বিজ্ঞান আৰু ভাৰতীয় দৰ্শন মূলতঃ যে একে পৰমাৰ্থৰে

ভিন্ন স্বৰূপ সেই তত্ত্ব এই গ্ৰন্থত[২৬] অতি প্ৰাঞ্জল আৰু বিশ্বাসযোগ্যভাৱে দাঙি ধৰা হৈছে। এই সন্দৰ্ভত প্ৰয়োজন হোৱা উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ কাৰিকৰী শব্দসম্ভাৰৰ অসমীয়া প্ৰতিশব্দ[২৭] আদিও ফুকনে অতি সতৰ্কতাৰে সৃষ্টি কৰি থৈ গৈছে। পৰৱৰ্তী কালৰ বিভিন্ন বিজ্ঞান-ৰচনাত এই প্ৰতিশব্দবোৰ ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়। উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞান-ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত ফুকনৰ 'বিজ্ঞান আৰু বেদান্ত'[২৮], ভাষা আৰু বিষয়বস্তুৰ সামঞ্জস্যৰ দিশৰ পৰা আন এটি অনবদ্য সৃষ্টি।

বিজ্ঞান জেউতি যুগৰ ৰচনাৰাজি

উত্তৰ-অবিস যুগৰ ব্যৱহাৰিক অভিজ্ঞতাৰ ভিত্তিত বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰকাশৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ বাবে আছুতীয়া আৰু নিয়মীয়া মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠা হোৱাৰ লগে লগে, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত ভালেখিনি নতুন সম্ভাৱনাৰ দুৱাৰ মুকলি হ'ল। বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ বাবে আধুনিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত প্ৰয়োজনীয় পৰিভাষা প্ৰণয়ন, ইংৰাজী অনুবাদৰ জৰিয়তে ইংৰাজী বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ কল্পবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন শ্ৰেণীৰ ৰচনাৰ পঢ়ুৱৈৰ পৰিচয় আৰু সম্পৰ্ক স্থাপন আৰু মৌলিক বিজ্ঞান-নিবন্ধ আদিৰ জৰিয়তে, সামগ্ৰিকভাৱে এক আন্তৰ্জাতিক পৰিপ্ৰেক্ষিত আগত ৰাখি, অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পাৰম্পৰিক আৰু প্ৰাক্-অবিস যুগ পৰ্য্যন্ত চলি অহা ধ্যান-ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধন কৰে[২৯]। প্ৰবীণ চামৰ ৰচনাৰ ধাৰাবাহিকতা ৰক্ষা কৰাৰ উপৰিও বিজ্ঞান জেউতিয়ে এক বৃহত্তৰ স্বাৰ্থৰ খাতিৰত নতুন আৰু নবীন চাম বিজ্ঞান লেখক-লেখিকাকো অভূতপূৰ্বভাৱে উৎসাহ যোগাবলৈ সক্ষম হয়। পৰৱৰ্তী যুগৰ প্ৰতিষ্ঠিত বিজ্ঞান লেখক-লেখিকাসকলৰ বেছিভাগেই বিজ্ঞান-জেউতিৰ পাতত পোন প্ৰথমে বিজ্ঞানৰ লেখক হিচাপে আত্মপ্ৰকাশ কৰা। থোৰতে ক'বলৈ গ'লে, অৰুণোদইৰ যুগৰে পৰা (১৮৪৬) এই শতিকাৰ নৱম দশক (—১৯৮৯ ইং) পৰ্য্যন্ত এই প্ৰায় ডেৰ শতিকা জোৰা কালছোৱাৰ ভিতৰত এই যুগটোকে অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ সোণালী যুগ আখ্যা দিব পাৰি। বিজ্ঞান জেউতিৰ ভাৱিষ্যতিক নেতৃত্বৰ[৩০] ফলস্বৰূপে, এই যুগতেই, অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ সাধাৰণ পৰম্পৰাৰ পৰা অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বৃহত্তৰ, ব্যাপক আৰু আধুনিকতম ধ্যান-ধাৰণালৈ সাৰ্থক উত্তৰণৰ আধাৰশিলা স্থাপন কৰা হয় আৰু অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ অহোপুৰুষাৰ্থৰ ফলস্বৰূপে, এই উত্তৰণ নিচেই কম সময়ৰ ভিতৰতেই ব্যাপকভাৱে সাৰ্থক হৈ উঠে।

এনে উত্তৰণৰ জৰিয়তে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যই অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ মূল বেদীলৈ কেনে ধৰণৰ অৰিহণা যোগাই ইয়াক আৰু বেছি আধুনিক আৰু বেছি সমৃদ্ধ কৰি তুলিছে তাৰ বিশদ আলোচনাৰ বাবে এক সুদীৰ্ঘ প্ৰবন্ধৰ প্ৰয়োজন।

বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা আৰু প্ৰাথমিক বিজ্ঞানকোষৰপ্ৰথম দুটা খণ্ডৰ উপৰিও

এই কালছোৱাত বিভিন্ন বিষয়ত প্ৰকাশ পোৱা বিজ্ঞানৰ পুথিবোৰৰ কেইখনমান হ'ল: সুৰেন্দ্ৰনাথ মেধিৰ তৰংগ জগৎ (১৯৬৭), ভুবনমোহন দাসৰ বিৱৰ্ত্তনৰ পথত মানৱ (১৯৬১) আৰু মানুহ (১৯৬৮), প্ৰতুল গোস্বামীৰ খাদ্যপ্ৰাণৰ কথা (১৯৬৮), অনিলকুমাৰ শৰ্মাৰ চন্দ্ৰলোকলৈ (১৯৬৫ ; জুল ভাৰ্ণৰ পুথি টু দি মুনৰ অনুবাদ), সত্যেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ এণ্ডী, মুগা, পাট (১৯৭০), শৰৎচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ সচিত্ৰ কমাৰ শিল্প পৰিচয় (১৯৬২), ফটিকচন্দ্ৰ গগৈৰ ভাৰতৰ বনৰীয়া জন্তু (১৯৬৬), প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ চৰাই বিনন্দীয়া (১৯৬৯), প্ৰসন্নচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্লাষ্টিক, ৰবৰ আৰু সূতাৰ বিস্ময়কৰ কাহিনী (১৯৬৭), যোগেন্দ্ৰনাথ শইকীয়াৰ ৰহস্যময় বিশ্ব (১৯৬৫; চাৰ জেম্চ জীনজৰ ইংৰাজী পুথি দি মিষ্টিৰিয়াচ য়ুনিভাৰ্চৰ অনুবাদ), ৰায়হান চাহৰ বিলুপ্ত জগৎ (১৯৭০; চাৰ আৰ্থাৰ কনান ডয়লৰ দি ল'ষ্ট ৱৰ্ল্ডৰ অনুবাদ), পদ্ম বৰকটকীৰ চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আধুনিক আৱিষ্কাৰৰ কাহিনী; (অনূদিত), নৰহৰি দাসৰ বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন ধাৰা (১৯৬৩, অনূদিত), বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মাৰ অংকৰ প্ৰশিক্ষণ প্ৰণালী (১৯৬৫), অমৰ দত্তৰ বিজ্ঞানৰ মেজিক (১৯৬৫), হৰেন্দ্ৰনাথ কলিতাৰ চন্দ্ৰ অভিযান (১৯৭২), কনকচন্দ্ৰ মহন্তৰ অগ্ৰগামী কৃষি (১৯৭২), মুকুল শৰ্মাৰ পদাৰ্থ, পৰমাণু আৰু শক্তি (১৯৬৯), সত্যব্ৰত শৰ্মাৰ তেল, সভ্যতা আৰু আমি (১৯৬৬) আৰু বিনয়কুমাৰ তামুলীৰ মহকাশ অভিযান (১৯৬২), নীলকান্ত বৰুৱাৰ যৌনশিক্ষা (১৯৭৭) আদি।

এই কালছোৱাৰ সাহিত্য-আলোচনীসমূহত প্ৰকাশ পোৱা বিজ্ঞানৰ প্ৰবন্ধ-পাতিত বিজ্ঞান জেউতিৰ প্ৰবন্ধ-পাতিৰ প্ৰভাৱ সুস্পষ্ট। বিভিন্ন সাহিত্য-আলোচনীৰ প্ৰতিনিধিত্বমূলক প্ৰবন্ধ কেইটিমান হ'লঃ

ৰামধেনু

প্ৰফুল্ল বৰুৱা— পেট্ৰ'লিয়ামৰ জন্মকথা ১২/৪, বিনোবা ভাৱে— বৈজ্ঞানিক শক্তি আৰু সাহিত্য (অনূদিত) ১১/৯, ভন ব্ৰাউন— চন্দ্ৰলোকত প্ৰথম মানুহ (অনূদিত) ১৮/৮, সৰোজ দত্ত— মহাশূন্যৰ পথেদি চন্দ্ৰলৈ ১১/৭, নাগাৰ্জুন (ছদ্মনাম)— ভাৰতৰ বিজ্ঞান সাধনা— অতীত আৰু বৰ্ত্তমান ১১/৭ আৰু কালিনাথ শৰ্মা— জিন ১৮/৯।

অন্যান্য

সোণেশ্বৰ শৰ্মা— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা ৩০/৬-৭, কালিনাথ শৰ্মা— অসমীয়া বিজ্ঞান আলোচনা মধ্যবিংশ শতিকাত অসমীয়া সাহিত্য ১৯৭৪, শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা— আত্মপ্ৰতিষ্ঠাৰ অক্ষয় সংগ্ৰামত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য নিউক্লিয়াচ ১/১, ১৯৮১ আৰু অসমীয়া বিজ্ঞান সাংবাদিকতাঃ শংকা আৰু সম্ভাৱনা বৰ্তমান ২/৭

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য যুগৰ ৰচনাৰাজি

বিজ্ঞান জেউতিয়ে ব্যাপক কৰি তোলা পটভূমিত, ১৯৭২-৭৩ৰ পৰা বিদ্যালয়সমূহত বিজ্ঞান অৱশ্য-পাঠ্য বিষয় হিচাপে অন্তৰ্ভুক্ত হোৱাৰ পিছত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বৃহত্তৰ মঞ্চ প্ৰতিষ্ঠাৰ অনুকূল বাতাবৰণ সৃষ্টি হয় আৰু অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ উদ্যোগত অনুষ্ঠিত (১৯৮০) অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সদৌ অসম ভিত্তিক প্ৰথমখন আলোচনা চক্ৰৰ পৰাই[৩২] অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ অধুনিক পৰ্বৰ আনুষ্ঠানিক সূত্ৰপাত হয় বুলি ক'ব পাৰি। **বিজ্ঞান জেউতিয়ে** প্ৰতিপালন কৰা বিজ্ঞানৰ লেখক গোষ্ঠীয়েই এই উত্তৰণৰ গুৰি ধৰে আৰু প্ৰথমবাৰৰ বাবে, একেখন মঞ্চত, ৰাজ্যখনৰ বিভিন্ন শ্ৰেণী আৰু বিভিন্ন বয়সৰ বিজ্ঞান লেখক-লেখিকাসকলক একেলগ কৰি অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পৰম্পৰাক, কিদৰে সাৰ্থক আৰু কাৰ্য্যক্ষমভাৱে বিজ্ঞান-সাহিত্যলৈ উত্তৰণ ঘটাব পাৰি, তাৰ এক বিশদ আৰু দীৰ্ঘম্যাদী আঁচনি প্ৰস্তুত কৰি উলিয়ায়। এই আলোচনা-চক্ৰতে পোনপ্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সৰ্বজনস্বীকৃত সংজ্ঞা নিৰ্ধাৰণ কৰাৰ প্ৰয়াস কৰা হয় আৰু বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ লক্ষ্য আৰু পৰিসৰ আদিও ঠাৱৰ কৰা হয়[৩৩]।

এই উত্তৰণে আনুষ্ঠানিকভাৱে ন ন দিগন্ত উন্মোচন কৰাৰ লগতে নবীন আৰু উঠি অহা চামৰ মাজত বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বিভিন্ন দিশত পৰীক্ষা-নিৰীক্ষা চলোৱাৰ এক সাহসিকতাপূৰ্ণ মানসিকতাৰো উন্মেষ ঘটালে। **বিজ্ঞান জেউতি** প্ৰকাশ হোৱাৰ কালছোৱাত লেখক-পঢ়ুৱৈৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰিব নোৱৰা বহু নতুনত্বৰ সৃষ্টিৰ নৱ মূল্যায়ন হোৱাৰ উপৰিও, তেনে নতুনত্বৰ আঁত ধৰি, বহু বিজ্ঞান লেখকে বিজ্ঞান সাহিত্যৰ ন ন দিশত আগ বাঢ়ি যাবলৈ ধৰিলে।

জনসাধাৰণ আৰু কোমলবয়সীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীৰ বাবে লিখা বিজ্ঞানৰ ৰচনাসম্ভাৰত নতুন শৈলীৰ সম্পৰীক্ষা আৰম্ভ হোৱাৰ উপৰিও বিজ্ঞানভিত্তিক কল্প ৰচনা, গল্প-উপন্যাস আদিৰ লগতে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰতি ৰাইজক আকৃষ্ট আৰু আস্থাশীল কৰি তোলাৰ উদ্দেশ্যে, পৰিবেশ্য কলাৰ মাধ্যমেৰে বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা[৩৪] জনপ্ৰিয় কৰি তোলাৰ বাবেও সাহিত্যৰ সমল ৰচনা হ'বলৈ ধৰিলে। বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা প্ৰণয়ন আৰু শিশু-কিশোৰৰ বাবে সম্পূৰ্ণ বিজ্ঞানকোষ প্ৰকাশৰ ধাৰণা আদি সম্প্ৰসাৰিত কৰি বিজ্ঞানৰ বিভিন্ন বিষয়ৰ ব্যাখ্যামূলক অভিধান ৰচনাৰ ধ্যান-ধাৰণা[৩৫] সাকাৰ কৰাৰ উপৰিও জনসাধাৰণৰ বাবে বিজ্ঞানৰ বাতৰিকাকত[৩৬] বিজ্ঞানৰ একোটা বিষয় খৰচি মাৰি আলচ কৰা পৰ্যায়ক্ৰমী-আংশিক বিজ্ঞানকোষ জাতীয়[৩৭] দুমহীয়া প্ৰকাশন আদিৰো সূচনা হয় এই কালছোৱাতেই। সাহিত্য-আলোচনীত, আগতে সীমিত কৰি ৰখা বিজ্ঞান-ৰচনাৰ স্থান অভাৱনীয়ভাৱে সম্প্ৰসাৰিত কৰাৰ পৰম্পৰা আৰু বিজ্ঞান বিষয়ক মুখ্য নিবন্ধক সাহিত্য-আলোচনীত প্ৰাধান্য দিয়াৰ পৰম্পৰাৰো শুভ-সূত্ৰপাত ঘটে এই

কালছোৱাত। দৈনিক আৰু বিভিন্ন পৰ্য্যায়কালৰ বাতৰিকাকত আদিত নিয়মীয়া বিজ্ঞান-শিতান আৰু সময়িক গুৰুত্বৰ বিজ্ঞান-প্ৰযুক্তিবিদ্যা বিষয়ক নিবন্ধ, প্ৰচ্ছদ নিবন্ধ আদি প্ৰকাশ কৰি বিজ্ঞানৰ ৰচনাৰাজিক সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা দান কৰাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন চিন্তা-চৰ্চাৰ আৰম্ভ হয় এই কালছোৱাতেই। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা যে সাহিত্যৰ মৰ্য্যাদা পাবৰ যোগ্য আৰু অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল ধাৰাক সমৃদ্ধ কৰিব পৰাকৈ ই এটি অতি গুৰুত্বপূৰ্ণ শাখা, —সেই সত্যৰ ব্যৱহাৰিক স্বীকৃতিও এই কালছোৱাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য।

ফৰেন্সিক বিজ্ঞান, ক্ৰীড়াবিজ্ঞান মঞ্চকলাবিজ্ঞান, কম্পিউটাৰ-বিজ্ঞান, চলচ্চিত্ৰবিজ্ঞানকে আদি কৰি বিজ্ঞানৰ আধুনিকতম শাখা-প্ৰশাখাত প্ৰবন্ধ-পাতি ৰচনাৰ প্ৰতিও এই কালছোৱাৰ লেখক-লেখিকাসকল আগ্ৰহান্বিত হয় আৰু বিভিন্ন মাধ্যমে[৩৮] এনে ৰচনাৰাজিক স্বাগতম জনোৱাৰ লগতে এনে ধৰণৰ নৱতম বিষয়বস্তুৰ ব্যৱহাৰিক পৃষ্ঠপোষকতা অৱশ্য কৰ্তব্য হিচাপে ধৰি লোৱা দেখা যায়। ক্ৰীড়াবিষয়ক আছুতীয়া আলোচনীত[৩৯] ক্ৰীড়াবিজ্ঞান ভিত্তিক গল্প আৰু ধাৰাবাহিক উপন্যাসৰ প্ৰকাশৰ উপৰিও ক্ৰীড়াবিজ্ঞান আৰু ক্ৰীড়া ঔষধি বিষয়ক প্ৰথমখন সদৌ অসমভিত্তিক আলোচনা চক্ৰও এই কালছোৱাতেই অনুষ্ঠিত হয়। ইংৰাজীৰ পৰা পাশ্চাত্যৰ কল্পবিজ্ঞানৰ গল্প-উপন্যাস আৰু গহীন চিন্তা-চৰ্চাৰ বিভিন্ন প্ৰবন্ধ-পাতিৰ ব্যাপক ভাষান্তৰ/অনুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো এই কালছোৱাত নতুন সচেতনতা সৃষ্টি হোৱা দেখা যায়। অকণিৰ বাবে আছুতীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী[৪০], প্ৰকৃতি আৰু পৰিবেশ সম্পৰ্কীয় আছুতীয়া আলোচনী[৪১], জনসাধাৰণৰ বাবে আছুতীয়া স্বাস্থ্য আলোচনীৰ[৪২] প্ৰকাশকো এই কালছোৱাৰ পঢ়ুৱৈসকলে আদৰি লোৱা দেখা গৈছে।

সকলো দিশৰ পৰা বিচাৰ কৰি চালে, সম্প্ৰসাৰণ আৰু নতুনতৰ দিশ উন্মোচনৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়া পৰ্য্যন্ত এই কালছোৱাৰ তুলনা পোৱা টান।

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ক্ষেত্ৰত নতুনতৰ বিষয়বস্তু লৈ প্ৰকাশ পোৱা এই কালছোৱাৰ কেইখনমান গ্ৰন্থ হ'ল:

□ **উচ্চতৰ পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞান বিষয়ক**

বসন্ত ডেকা— **কোৱাণ্টাম ধাৰণাৰ উৎপত্তি আৰু বিকাশ** , **ক্ষেত্ৰতত্ত্বৰ ডেৰশ বছৰ** সম্পাদিত (১৯৮৩), দিলীপ কুমাৰ চৌধুৰী— **মৌলিক কণা**, (১৯৮৫) কিশোৰীমোহন পাঠক— **মহাজাগতিক ৰশ্মি** (১৯৮৬), আদি।

□ **প্ৰকৃতি, পৰিবেশ আৰু সংৰক্ষণ সম্পৰ্কীয়**

দীনেশ বৈশ্য **বিলুপ্ত প্ৰাণী** (১৯৮৬), অলককুমাৰ বুঢ়াগোহাঞি আৰু নীলমণি বৰা— **বিভিন্ন উদ্ভিদ** (১৯৮৬), প্ৰসন্ন ডেকা— **মনোৰম মৰুভূমি** (১৯৮৪), সোণেশ্বৰ শৰ্মা- **নীলিম সলিল ৰাশি** (১৯৭৬), ভিম্বেশ্বৰ চলিহা— **চৰাই চিনো আহক** আদি।

□ ব্যৱহাৰিক বিজ্ঞান বিষয়ক

দিগেন্দ্ৰনাৰায়ণ চক্ৰৱৰ্তী— মাটি খেতি সাৰ (১৯৮৮), ৰমেশচন্দ্ৰ গোস্বামী— চিনাকি বস্তুৰ ভিতৰৰ কথা (১৯৮৪), সুনীল বৰ্মন— আধুনিক টেলিভিচন (১৯৮৬), ট্ৰেঞ্জিষ্টৰ ৰেডিঅ' শিক্ষা- (১৯৮৬), ভবানীকান্ত শৰ্মা— টেলিভিচন (১৯৮৬) আদি।

□ বিজ্ঞানৰ বুৰঞ্জী আৰু ক্ৰমবিকাশ সম্পৰ্কীয়

অৰুণমণি চৌধুৰী— জৈৱৰাসায়নিক বিকাশ আৰু জীৱৰ উৎপত্তি (১৯৮৩), কুলেন্দু পাঠক সম্পাদিত ডাৰউইন আৰু ক্ৰমবিকাশ (১৯৮৫), বসন্ত ডেকা— পৰমাণু আৰু পাৰমাণৱিক কণাৰ আৱিষ্কাৰ, পৰমা মহন্ত— পৰমাণু জগৎ আৰু নীল্চ ব'ৰ (১৯৮৭) আদি।

□ বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বুনিয়াদ সম্পৰ্কীয়

ভবানীকান্ত শৰ্মা— বিজ্ঞানৰ অভিধান, (১৯৮৭), শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা— অসমীয়া বিজ্ঞানসাহিত্য, (১৯৮৮)।

□ কল্পবিজ্ঞানৰ, মৌলিক আৰু অনূদিত

দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী— প'ৰ্টেবল স্মেল এবৃজৰ্বাৰ (১৯৮৫), সাগৰৰ তলিয়েদি কুৰি হেজাৰ লীগ অনূদিত (১৯৮৮), শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা— আকাংক্ষাৰ আটলাণ্টিক (১৯৮৭) আদি।

□ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড/ মহাকাশ সম্পৰ্কীয়

পবনচন্দ্ৰ মহন্ত— বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ কথা (১৯৮৮), হীৰালাল দুৱৰা— মহাকাশ অভিযান (১৯৭৬), মহেন্দ্ৰনাথ বৰা- কৃত্ৰিম উপগ্ৰহ।

□ ফৰেন্সিক বিজ্ঞান

পদ্মপাণি মহন্ত— ফিংগাৰপ্ৰিণ্ট (১৯৮১)।

□ কম্পিউটাৰ বিজ্ঞান

কুলেন্দু পাঠক— কম্পিউটাৰ (১৯৮৪)

□ সামাজিক পৰিপ্ৰেক্ষিতত বিজ্ঞানভিত্তিক সচেতনতা সম্পৰ্কীয়

যজ্ঞেশ্বৰ হাতীবৰুৱা— শক্তি, শক্তিসংকট আৰু সৌৰশক্তি (১৯৮৬), পবিত্ৰকুমাৰ পাটোৱাৰী— পৰিবেশ সংৰক্ষণ (১৯৮৫), দীনেশ বৈশ্য— ভয়ংকৰ ভৱিষ্যৎ (১৯৮৭), পদ্মপাণি মহন্ত— ঔষধ, চিকিৎসক আৰু গিণিপিগৰূপী আমি (১৯৮৭) আদি।

সাময়িক আৰু ভাৱিষ্যতিক গুৰুত্বৰ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যা বিষয়ক বিভিন্ন প্ৰবন্ধ-পাতি ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰতো এই কালছোৱা বিশেষভাৱে উল্লেখযোগ্য। এই কালছোৱা বিজ্ঞান জেউতিৰ নেতৃত্ব, এই দিশতো উল্লেখনীয়ভাৱে একক আৰু

অনন্য হৈ থাকে। নতুনতৰ আৰু সাময়িকভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাভিত্তিক প্ৰবন্ধ-নিবন্ধ, বাদ-বিসম্বাদ আদিৰ এই কালছোৱাৰ বাতৰিকাকত আৰু সাহিত্য-আলোচনী আদি তুলনামূলকভাৱে ইয়াৰ ঠিক আগৰ কালছোৱাতকৈ বেছি সমৃদ্ধ। একাধিক বিজ্ঞান-আলোচনীৰ জন্ম[৫৩] আৰু লালন-পালনৰ লগতে শিশু-কিশোৰৰ বাবে প্ৰকাশিত সাহিত্য-আলোচনীত বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ক্ৰমবৰ্ধিষ্ণু অনুপ্ৰৱেশ এই কালছোৱাৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। সম্পাদক আৰু উদ্যোক্তাসকলৰ দাবীৰ বিপৰীতে পিছে, পঢ়ুৱৈৰ দাবীয়ে এই ক্ষেত্ৰত বেছি কাৰ্য্যকৰী প্ৰভাৱ পেলোৱা যেন অনুমান হয়। আন্তঃবিক্ৰিয়াজনিত এনেবোৰ পৰিঘটনাভিত্তিক আলাপ-আলোচনাৰ দুৱাৰ পিছে, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যত এতিয়াও মুকলি হোৱা দেখা যোৱা নাই।

সামৰণি:

অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ পূৰ্ণাঙ্গ বুৰঞ্জী এখনৰ অবিহনে আৰু অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যত বস্তুনিষ্ঠ সমালোচনাৰ সবল ধাৰা এটি প্ৰৱৰ্তন নোহোৱালৈকে, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বৰ্তমান আৰু ভৱিষ্যৎ সম্পৰ্কে একে আষাৰতে মন্তব্য আগ বঢ়োৱাটো সম্ভৱ নহয় যদিও, বৰ্তমানৰ কাৰ্য্যকলাপ আৰু সম্প্ৰসাৰণৰ ধাৰা-প্ৰধাৰাৰ লগতে অসমীয়া সাহিত্যৰ মূল সুঁতিক সমৃদ্ধ আৰু আধুনিকতম কৰি তোলাৰ যি প্ৰয়াস আৰু মানসিকতা আজিৰ চাম বিজ্ঞানসেৱী আৰু বিজ্ঞান-সাহিত্যসেৱীৰ সৃষ্টি-প্ৰক্ৰিয়াত প্ৰতিভাত হোৱাৰ উমান পোৱা গৈছে, তাক অব্যাহত ৰাখি সময়োচিত আৰু সময়সাপেক্ষ কৰাৰ লগতে যুগ তথা সময়ৰ দাবীৰ প্ৰতি সজাগ থকাৰ প্ৰক্ৰিয়া অব্যাহত ৰাখিব পাৰিলে, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ব্যাপক আৰু দ্ৰুততৰ উন্নতিৰ জৰিয়তে অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যত ইতিমধ্যে যি সমৃদ্ধিৰ ছাপ পৰিলক্ষিত হৈছে সি অচিৰেই সৰ্বাংগীণ আৰু সৰ্বাত্মক ৰূপ পৰিগ্ৰহ কৰিব বুলি আশা কৰিব পাৰি।

☆ ☆ ☆

প্ৰতিশব্দ: কল্পবিজ্ঞান (science fiction), ধাৰা (trend), পৰিৱেশ্য কলা (performing arts), প্ৰাচল (parameter), বৰ্গীকৰণ (classification), বাৰংবাৰতা (frequency), বিজ্ঞান-কৰ্মী (science activist), ৰচনা (writings), সময়োচিত (timely), সূত্ৰচিত্ৰ (key-diagram).

শব্দগোটৰ সংক্ষেপণ: অবিস-অসম বিজ্ঞান সমিতি, অবিসা-অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, বিজে-বিজ্ঞান জেউতি

গ্ৰন্থপঞ্জী (সংক্ষেপণ বৰ্জনীৰ ভিতৰত)

অসম বিজ্ঞান সমিতি— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য সম্পাদিত ১ম সং. গুৱাহাটী নৱেম্বৰ (১৯৮২) (অবিসাস); বিজ্ঞান জেউতি সম্পাদিত (১৯৬১—৮৯) (বিজে); KAMRUPA (1967), শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা,— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, ১ম সং. গুৱাহাটী ফেব্ৰুআৰি (১৯৮৮) (অবিসা); *Development of Science Literature in Modern Indian Language with special reference to Assamese,* Ph.D. Thesis (1989), Unpublished. (DSL).

অসম সাহিত্য সভা, — অসমীয়া গ্ৰন্থপঞ্জী (১৯৫৮—১৯৭০), ১ম সং. যোৰহাট (১৯৭২)

Publication and Information

Directorate, CSIR,— *Third Exhibition of Indian Scientific and Technical Books* (1965—75), New Delhi (1976).

INSDOC,— *Directory of Indian Scientific Periodicals,* New Delhi (1964).

A. Rahman, N. Sen,
K N Sengupta, — *Scientific Journals in India:* Study of Their Characters, Survey Report No 10, CSIR, New Delhi (1967).

প্ৰবন্ধঃ

সোণেশ্বৰ শৰ্মা,— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, অসম সাহিত্য সভা পত্ৰিকা, ৩০/৬, ৯০—৯৪; ৩০/৭, ৬৪—৬৭, ৭২।

কালিনাথ শৰ্মা,— অসমীয়া বিজ্ঞান আলোচনা, মধ্যবিংশ শতিকাত অসমীয়া সাহিত্য, মংগলদৈ (১৯৭৪), ৩৩০—৩৬।

নন্দ তালুকদাৰ,— সপ্তম দশকত অসমীয়া সাহিত্য, সপ্তম দশকত অসমীয়া ভাষা- সাহিত্যৰ ইতিবৃত্ত, তিতাবৰ (১৯৭৫), ২৭— ৫৪।

কিশোৰীমোহন পাঠক,— পঁচিশ বছৰৰ অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, প্ৰকাশ, ৰূপালী জয়ন্তী সংখ্যা (১৯৮৬); *Evolution of Scientific terminology in Indian Languages,* Gauhati Univercity Science Forum Journal (1984- 85), 9— 14.

স্মৃতিগ্ৰন্থ/ অভিভাষণ আদি

মথুৰানাথ ভট্টাচাৰ্য্য,— অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা: সমস্যা আৰু সমাধান, অবিসাৰ ২য় খন আলোচনা-চক্ৰৰ সঞ্চালকৰ ভাষণ, দুলীয়াজান (১৯৮৭),

প্ৰতুলচন্দ্ৰ গোস্বামী,— বিজ্ঞানভিত্তিক শিশুসাহিত্য আৰু জনপ্ৰিয়

বিজ্ঞান-সাহিত্য, দুলীয়াজান (১৯৮৭), অবিসাৰ ২য় খন আলোচনা-চক্ৰৰ সঞ্চালকৰ ভাষণ।

মিৰ্জা শাখা বিজ্ঞান সমিতি,— স্মৰণিকা, ভাৰত জনবিজ্ঞান যাত্ৰা, মিৰ্জা (১৯৮৭)

অপ্ৰকাশিত গৱেষণা-নিবন্ধ (অবিসাৰ ২য় আলোচনা-চক্ৰত পঠিত)

শ্ৰীধৰ বৰুৱা— অসমীয়া জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-সাহিত্য।

মহেন্দ্ৰনাথ বৰুৱা— অসমীয়া জনপ্ৰিয় বিজ্ঞান-সাহিত্য।

বলেন্দ্ৰকুমাৰ দাস— অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চা: সমস্যা আৰু সমাধান।

বিজয়কৃষ্ণ দেৱশৰ্মা— অসমীয়া শিশুবিজ্ঞান-সাহিত্য।

কনকচন্দ্ৰ মহন্ত— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য আলোচনা-চক্ৰৰ উদ্বোধনী ভাষণ।

কুলেন্দু পাঠক— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য: সমস্যা আৰু সমাধান।

প্ৰসঙ্গ আৰু টোকা:

১। শিৰোনামা এই খণ্ডৰ সম্পাদকৰ দ্বাৰা নিৰ্দিষ্ট কৰি দিয়া।

২। বিদ্যালয় পৰ্য্যায়ত বাধ্যতামূলক বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ প্ৰচলন, বিশ্ববিদ্যালয় পৰ্য্যায়ত মাতৃভাষাৰ জৰিয়তে বিজ্ঞান-শিক্ষাৰ সুবিধা দান ইত্যাদি।

৩। DSL ২৫৮— ৩২৮।

৪। প্ৰাৰম্ভৰে পৰা আধুনিক কাল পৰ্য্যন্ত যুগবিভাজনৰ বাবে, DSL ২০৫—০৭।

৫। তৎকালীন পৰিপ্ৰেক্ষিতত সেয়ে প্ৰচণ্ড আৰু ব্যাপক প্ৰত্যাহ্বান আছিল।

৬। ১৯৬১ খ্ৰীষ্টাব্দত তিনিমহীয়া হিচাপে প্ৰকাশ কৰিবলৈ লোৱা আলোচনীখন ১২শ বৰ্ষ প্ৰকাশন (১৯৭৬ খ্ৰী:)ৰ পৰা দুমহীয়া কৰা হৈছে। ই এতিয়াও দুমহীয়া হিচাপেই প্ৰকাশ পাই আছে। ১৯৭৬ত হিচাপ মতে ইয়াৰ ১৫শ বৰ্ষ প্ৰকাশন হ'ব লাগিছিল; কিন্তু ১২শ বৰ্ষহে হ'ল। এনে ব্যতিক্ৰমে পৰিপ্ৰেক্ষিতৰ এটি সম্যক ধাৰণা দিয়াত সহায় কৰিব পাৰে।

৭। ফণীধৰ শৰ্মা, অসমীয়া সংকেত-লিখন প্ৰণালী (১৯৫০) আৰু প্ৰতাপ তালুকদাৰ, ছপাশিক্ষা (১৯৫১)।

৮। আহ্বান, বাঁহী, সুৰভি, আদি।

৯। অসমীয়া ভাষাত বিজ্ঞান-চৰ্চাক প্ৰয়োজনীয় অন্যতম মঞ্চ যোগান ধৰাৰ ক্ষেত্ৰত যোৱা কেই দশকমান ধৰি এই কেন্দ্ৰই গুৰুত্বপূৰ্ণ যোগদান কৰি আহিছে। এই সম্পৰ্কীয় প্ৰাথমিক আলোচনাৰ বাবে, নিৰ্মলকুমাৰ দত্তৰ প্ৰবন্ধ অনাতাঁৰ মাধ্যমত অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য, অসম বিজ্ঞান সমিতি গুৱাহাটী (১৯৮২) চাব পাৰে।

১০। হিৰণ্যচন্দ্ৰ ভূঞা, মোহিনীকুমাৰ বৰুৱা, প্ৰসন্নকুমাৰ গোস্বামী প্ৰমুখ্যে অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ পুৰোধাসকলৰ সৈতে অসমত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পৰিৱেশ আৰু আনুষংগিকভাৱে, অসমীয়াত বিজ্ঞান-চৰ্চাৰ পৰম্পৰা উন্নততৰ কৰিবৰ বাবে এই লিখকে বিভিন্ন সময়ত বিভিন্ন পৰ্য্যায়ত কৰা আলাপ-আলোচনাত

নানান আঁচনিৰ অংকুৰ আৰু স্পষ্ট-অস্পষ্ট উভয় ধৰণৰ ভাৱিষ্যতিক সম্ভাৱনাৰ ইংগিত পোৱা গৈছিল। শিশুৰ বাবে বিজ্ঞানৰ সংগ্ৰহালয় আৰু বিজ্ঞানৰ অভিধান তেনে দুটি উল্লেখনীয় ধাৰণা সম্প্ৰতি সাকাৰ হৈ উঠিব ধৰিছে।

১১। সংজ্ঞাৰ বাবে অবিসা পৃ: ৪৬: এক্ষে আষাৰতে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ সংজ্ঞা আৰু পৰিসৰ ঠাৱৰ কৰাটো সম্ভৱ নহয় যদিও, সংজ্ঞাৰ খাতিৰত চমুকৈ ক'বলৈ গ'লে ই একাধাৰে বিজ্ঞান, একাধাৰে সাহিত্য। বিজ্ঞানৰ বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা আৰু সাহিত্যৰ ৰসসৃষ্টি— উভয়ৰে সংমিশ্ৰণ নহ'লে বিজ্ঞানৰ ৰচনা সম্ভৱ হ'ব পাৰে, বিজ্ঞান-সাহিত্য সৃষ্টি নহ'বও পাৰে।

১২। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আলোচনা-চক্ৰ: এটি সমীক্ষা, বিজ্ঞান জেউতি, ১৬শ বছৰ, ১ম সংখ্যা।

১৩। অসম চৰকাৰৰ অৰ্থ-সাহায্যত আৰম্ভ কৰা দুমহীয়া দৃষ্টি (১৯৮৪—), উত্তৰ-পূৰ্বাঞ্চল ভৌগোলিক সন্থাৰ বাৰ্ষিক মুখ-পত্ৰ ভৌগোলিকা (১৯৮৬—), ৰাজ্যিক বিজ্ঞান শিক্ষা সংস্থাৰ তিনিমহীয়া বিজ্ঞানসৰ্ফুৰা (১৯৮৬—) আৰু অসম গণিত শিক্ষায়তনৰ ছমহীয়া গণিত-বিকাশ (১৯৮৭—) আদি।

১৪। আলোচনা-চক্ৰৰ প্ৰভাৱ ৪ আৰু ৮ চাওঁক। অবিসাস ১৮১—৮২।

১৫। মীনধৰ বৰঠাকুৰ, বিজ্ঞান জেউতিৰ আদিকথা, বিজ্ঞান জেউতি, ২২শ বৰ্ষ, ১ম সংখ্যা, (১৯৮৭)।

১৬। কাকতে-পত্ৰই ৰাইজৰ শিতানত প্ৰকাশ পোৱা অভিমত দ্ৰষ্টব্য। এই সম্পৰ্কে চৰকাৰ, ৰাইজ আৰু শিক্ষাপ্ৰেমী কাৰো তৰফৰপৰা বিশেষ কাৰ্য্যক্ষম আলাপ-আলোচনা আৰু কাৰ্য্যক্ৰম চকুত পৰা নাই। ব্যতিক্ৰম হিচাপে অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ সৌজন্যত ১৯৮৯-৯০ত বিদ্যালয় পৰ্য্যায়ৰ বিজ্ঞান আৰু গণিতৰ পাঠ্যপুথিৰ পৰ্য্যালোচনা সম্পৰ্কীয় আলোচনা-শিবিৰৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। এই শিবিৰিৰ মুখ্য উদ্দেশ্য পিছে, কিতাপবোৰত থকা ভুল-ক্ৰটি আঁতৰোৱাহে আছিল,— ব্যৱস্থাটোৰ আসোঁৱাহ আদি আলোচনাৰ জৰিয়তে দূৰ কৰাৰ বাবে কাৰ্য্যকৰী আঁচনি প্ৰস্তুত কৰা নহয়।

১৭। Commission for Scientific and Technical Terminology; চমুকৈ CSTT. সবিশেষৰ বাবে: Foreword to *Humanities Glossary* IV, CSTT, New Delhi (1968) p vii.

১৮। University Co-ordination Committee for Production of Textbooks in the Regional Language, Gauhati University, চমুকৈ GUCC. ডিব্ৰুগড়ৰ খন চমুকৈ DUCC নামে জনাজাত। গুৱাহাটীৰ খন পিছলৈ (১৯৮৬) বিশ্ববিদ্যালয় প্ৰকাশন বিভাগ নামেৰে নামকৰণ

কথা হয়।

১৯। বিজ্ঞানৰ পাঠ্যপুথি ৰচনা নানান দিশৰ পৰাই বহুল প্ৰত্যাহ্বান সম্বলিত। ইয়াৰ বাবে যি অন্তসৌধৰ প্ৰয়োজন তেনে অন্তসৌধ সৃষ্টিৰ বাবে এতিয়ালৈকে কোনো পৰ্য্যায়তে কোনো ধৰণৰ উম-ঘাম দেখা যোৱা নাই। এই দিশত বিশেষ প্ৰবন্ধ-পাতিও প্ৰকাশ পোৱা নাই। পাঠ্যপুথিৰ ভাষা, উপস্থাপন-শৈলী আদিৰ বিষয়ে গোটাচেৰেক প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে এই ক্ষেত্ৰ এতিয়াও অনাৱিষ্কৃত হৈয়েই আছে।

ভাষা-বিষয়ক সাধাৰণ আলোচনাৰ বাবে বশিষ্টদেৱ ফুকন— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ভাষা, অৱিসাস ৯১—৯৫; বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা— অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ ভাষা, অৱিসাস ৯৬—১০১ চাব পাৰে।

২০। বিজ্ঞানৰ আটাইকেইটা পৰ্য্যায় পৰ্য্যন্ত,মাতৃভাষাত শিক্ষা দান আৰু গ্ৰন্থৰ ব্যৱস্থা কৰিব নোৱাৰিলে, তলৰ পৰ্য্যায়ৰ এনে ব্যৱস্থাৰ প্ৰতি ছাত্ৰ-ছাত্ৰী আৰু অভিভাৱক আটাইৰে অনুৰাগ কমি আহে। এই চিন্তা-চৰ্চাৰ সূত্ৰপাত হৈছে যদিও ই এতিয়াও ব্যাপক সমৰ্থন লাভ কৰিব পৰা নাই।

২১। অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা, অসম বিজ্ঞান সমিতি (১৯৬৪), ইয়াত পদাৰ্থবিজ্ঞান, ৰসায়ন, গণিত, পৰিসংখ্যা, উদ্ভিদ বিজ্ঞান, প্ৰাণীবিজ্ঞান আৰু ভূগোলৰ প্ৰায় আঠ হেজাৰ শব্দৰ প্ৰতিশব্দ দিয়া হৈছে।

২২। উপৰি-উক্ত পৰিভাষাৰ সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত সংকলন অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা, ১ম খণ্ড (১৯৭৩); সংকলয়িতা অসম বিজ্ঞান সমিতি, প্ৰকাশক পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতি গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়।

সংকলন আৰু পটভূমিৰ সাধাৰণ আভাসৰ বাবে ইয়াৰ 'প্ৰস্তাৱনা' চাব পাৰে।

২৩। প্ৰাথমিক বিজ্ঞানকোষঃ ১ম খণ্ড অক্টোপাছ— গামা ৰশ্মি, (১৯৬৯); ২য় খণ্ড গাল্ফষ্ট্ৰীম বা উপসাগৰীয় সোঁত— নৃবিজ্ঞান বা নৃতত্ত্ব, (১৯৭১); ৩য় খণ্ড ন'বেল বঁটা — বিজুলী, (১৯৮৩); ৪ৰ্থ খণ্ড বিজুলী পৰিবাহী দণ্ড— শ্বেতসাৰ জাতীয় খাদ্য, জানু (১৯৮৭); ৫ম খণ্ড ষ্টেৰিঅ'ফ'নিক্স— ক্ষেপণবিজ্ঞান, ফেব্ৰু (১৯৯০); ১ম — ৫ম পৰ্য্যন্ত প্ৰাৰম্ভিক সম্পাদনা ভুবনমোহন দাসৰ; পুনৰীক্ষণ আৰু চূড়ান্ত পৰ্য্যায়ৰ সম্পাদনা, ১ম—২য় ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া, ৩য়— ৫ম শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা। এই খণ্ডকেইটাৰ সংশোধিত আৰু পৰিবৰ্ধিত সংৰক্ষণৰ কাম শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মাৰ সম্পাদনাত (১৯৯০—) চলি আছে।

২৪। শান্তনু তামুলী— অসমীয়া বিজ্ঞান গ্ৰন্থ সাহিত্য, অৱিসাস পৃ ১৩— ১৯; বিষ্ণুৰাম ভূঞা— অন্যান্য ভাৰতীয় ভাষাৰ বিজ্ঞান সাহিত্যৰ তুলনাত

অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ স্থান, অবিসাস, পৃ ২০— ৩২। অসম্পূর্ণ গ্রন্থ তালিকাৰ বাবে অবিসাস, পৃ ১৭৩— ১৭৯ আৰু DSLৰ পৰিশিষ্ট চাব পাৰে; দ্বিতীয় প্রসংগত প্রায় আঢ়ৈশ কিতাপৰ নাম, গ্রন্থকাৰ, প্রকাশক আৰু প্রকাশনৰ কাল দিয়া আছে (১৯৮৭ পর্য্যন্ত)।

আৱাহনৰ প্রতিনিধিত্বমূলক কেইটামান প্রবন্ধ এনে ধৰণৰ (বন্ধনীৰ অংকই প্রকাশনৰ বছৰ/ সংখ্যা নির্দেশ কৰিছে): কে বৰুৱা— 'চন্দ্ৰ-সূৰ্য্যৰ কক্ষপথ' (১১/২), শিৱপ্রসাদ বৰুৱা— 'চিকিৎসা জগতত ফ্রেডাৰিক বেয়াৰৰ স্থান' (১০/১১), মহেন্দ্রনাথ বৰা— 'কাগজ শিল্প' (১২/১২), নগেন্দ্রনাথ গগৈ— 'ব্যোম-ৰশ্মি' (১০/৪), হৰেকৃষ্ণ গোস্বামী— 'বিশুদ্ধ বায়ু' (১২/৭), কিৰণচন্দ্ৰ গোস্বামী— 'কামৰূপীয়া বনৌষধি' (১২/৪), প্রসন্ন গোস্বামী— 'পেট্রলিয়াম' (১২/৮), চন্দ্রমল কাকতি— 'ৰেডিঅ'ৰ কার্য্যকলাপ', তৰুণৰাম ফুকন— 'যক্ষ্মাৰোগ আৰু তাৰ প্রতিকাৰ' (১০/১১), ভৱকান্ত শইকীয়া— 'যুদ্ধ আৰু বিজ্ঞান' (১২/১২), 'চাবন শিল্প' (১১/৭) আৰু 'চেলুল'জ' (১১/১১), বলদেৱ শর্মা— 'যান্ত্রিক যুগত বিজুলী শক্তি' (১১/৭)।

অন্যান্য আলোচনীতো এনে প্রবন্ধ প্রকাশ পাইছিল।

২৬। DSL পৃ ২৪৯—৫০ নিৰুপমা ফুকনে কৰা ইয়াৰ হিন্দী অনুবাদ অধ্যাত্ম জগৎ কী শ্রেয়-ত অন্তর্ভুক্ত কৰা হৈছে।

২৭। উদা. Space-time— দিক্‌কাল, curvature of Space-time— দিক্‌কাল ৰেখা, wave machanics— চৌগণিত ইত্যাদি।

২৮। পাঞ্চজন্য (৬/ ১), ব'হাগ ১৮৮০ শক (এপ্রিল—মে' ১৯৫৮)।

২৯। DSL, পৃ ২৭৪—৩০১।

৩০। বিজ্ঞান জেউতিৰ প্রতিনিধিমূলক প্রবন্ধৰাজিৰ একাংশ : পুণ্ডৰীকাক্ষ ভৰালী— 'বিস্ময়কৰ বিকিৰণ: লেজাৰ আৰু মেজাৰ' (৪/৩); মৃগেন্দ্রনাৰায়ণ মহন্ত— 'কোৱাণ্টাম তত্ত্বৰ কাহিনী' (১/৩); যজ্ঞেশ্বৰ হাতীবৰুৱা— 'তৰাৰ দেশৰ কথা' (১/৪); সোণেশ্বৰ শর্মা— 'জৈৱদ্যুতি' (৫/১); সত্যেন্দ্রনাথ চৌধুৰী— 'মুগা, পলু আৰু তাৰ পাৰিপার্শ্বিকতা' (৩/১); কালিনাথ শর্মা— 'তেজস্ক্রিয়তা আৰু বংশগতি' (১/২); ৰাজেন্দ্ৰকুমাৰ ভূঞা— 'শৰীৰৰ সমন্বয় প্রক্রিয়া' (৩/৩); হৰিপ্রসাদ বৰুৱা— 'বানপানী আৰু গৰাখহনীয়া' (১/২); মীনধৰ বৰঠাকুৰ— 'বতৰবিজ্ঞানৰ ইতিহাস' (১/২); ভুবনমোহন দাস— 'মানুহ' (২/১); জৰ্জ গেম'— 'পৃথিৱী নামৰ গ্রহটি' (৫/১); মুখ্যেশ্বৰ বৰুৱা— 'মংগল গ্ৰহ অভিযান' (১/৩); দীনেশচন্দ্র গোস্বামী— 'ধুমুহা' (৪/৪); মহেন্দ্রনাথ বৰুৱা—

'নন-ইউক্লিডিয়ান জ্যামিতি' (৩/২); প্ৰসন্নকুমাৰ শৰ্মা— 'কুকুৰা কণীৰ ইতিবৃত্ত' (৪/৩); ক্ষীৰধৰ বৰুৱা— 'ৰবৰ, প্ৰাকৃতিক আৰু কৃত্ৰিম' (৫/৪) ইত্যাদি।

এনেবোৰ বিষয়ৰ ভালেমান এতিয়া উচ্চ (১০) আৰু উচ্চতৰ (+২) পাঠ্যক্ৰমৰ অন্তৰ্ভুক্ত।

বিজ্ঞান জেউতিৰ সম্পাদকসকলঃ মীনধৰ বৰঠাকুৰ (১/১—১/৩); ভবেন্দ্ৰনাথ শইকীয়া (১/৪—২/৩); মহম্মদ তাহেৰ (২/৪); ভুবনমোহন দাস (৩/১—৩/৪); শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা (৪/১—৭/৪) আৰু (২২/১—২৩/৬); চন্দ্ৰ শৰ্মা (৮/১—১৪/৬); পবিন্দ্ৰনাথ দত্ত (১৫/১—১৬/৬); দীনেশ বৈশ্য (২০/১—২১/৬)।

৩১। DSL পৃ: ২৫৩, ২৫৯—৩১৭।

৩২। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ আলোচনা-চক্ৰ, বিজে ১৬/১।

৩৩। ইয়াত পাঠ কৰা প্ৰবন্ধ আৰু কাৰ্য্যবিৱৰণীৰ বাবে অবিসাস ১৯৮২।

৩৪। শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা, কলাৰ মাধ্যমেৰে বিজ্ঞান অভিযান (কমাৰিঅ) (১৯৯২), পৃ ১৬।

৩৫। অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে প্ৰস্তুত কৰা ব্যাখ্যামূলক বিজ্ঞান-অভিধানৰ প্ৰথম খণ্ড ইতিমধ্যে প্ৰেছত দিয়া হৈছে (১৯৯০)।

৩৬। অসম বিজ্ঞান সমিতিৰ ডিব্ৰুগড় শাখাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত দুমহীয়া কাকত জনবিজ্ঞান (অক্টোবৰ ১৯৮২—৮৫)।

৩৭। অসম চৰকাৰৰ বিজ্ঞান, প্ৰযুক্তিবিদ্যা আৰু পৰিৱেশ বিজ্ঞান বিভাগৰ বছৰেকীয়া আৰ্থিক সাহায্যৰে প্ৰকাশিত দুমহীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী দৃষ্টি অক্টোবৰ (১৯৮৪—) ; সম্পাদক দীনেশচন্দ্ৰ গোস্বামী। অসমীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী প্ৰকাশৰ বাবে চৰকাৰীৰ তৰফৰ পৰা সম্পূৰ্ণ আৰ্থিক সাহায্য আগ বঢ়োৱাৰ এয়ে সম্ভৱ এতিয়ালৈকে প্ৰথম আৰু শেষ নিদৰ্শন।

৩৮। অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে কেন্দ্ৰীয় দুমহীয়া প্ৰকাশন বিজ্ঞান জেউতিৰ উপৰিও, পিছলৈ উদ্যোগী শাখা সমিতিসমূহৰ তৎপৰতাত বিভিন্ন প্ৰকাশন কালৰ বিজ্ঞান-আলোচনী কিছুমান প্ৰকাশ কৰে। এইবোৰ হ'লঃ বিজ্ঞান বাৰ্তা (১৯৮৩—), উত্তৰ লক্ষীমপুৰ শাখা ; বিজ্ঞানপত্ৰ ছমহীয়া (১৯৮৭—) , নলবাৰী শাখা ; বিজ্ঞান বৰ্ণালী ছমহীয়া (১৯৮৯—) , নগাঁও শাখা; পৰমাণু ছমহীয়া (১৯৮২—), ধেমাজি শাখা; বিজ্ঞান বৰ্ণালী (১৯৮৮—), দুলীয়াজান শাখা আদি। এই আটাইবোৰ আলোচনীৰ আদৰ্শ বিজে।

এইবোৰৰ উপৰিও অন্যান্য ছপা মাধ্যম আৰু অনাতাঁৰ মাধ্যম। অনাতাঁৰ মাধ্যমৰ ভূমিকাৰ বাবে অবিসাস ১৩৪—৩৯। পৰিবেশ্য কলা আৰু ভিন্ন ধৰণৰ মঞ্চমাধ্যমৰ আলোচনাৰ বাবে কমাবিঅ ১—৪৪।

৩৯। অভিৰুচি (১৯৭৯—); ১৯৮০—৮৬ পৰ্য্যন্ত কালছোৱাত ক্ৰীড়াবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় প্ৰবন্ধ-পাতি আৰু গল্প-উপন্যাস আদি প্ৰকাশ পায়। আকাংক্ষাৰ আটলাণ্টিক পোনপ্ৰথমে ১৯৮৩—৮৬ৰ কালছোৱাত ধাৰাবাহিকভাৱে ইয়াতে প্ৰকাশ পায়।

৪০। আৱিষ্কাৰ (১৯৮৮—); আধুনিক কালত ব্যক্তিগত খণ্ডৰ প্ৰথম বিজ্ঞান-আলোচনী। এই ক্ষেত্ৰত জ্ঞান-বিজ্ঞান নামৰ আন এখন আলোচনী প্ৰকাশৰ যো-জা ১৯৮৬ত চলিছিল যদিও, সেইখন তেতিয়া প্ৰকাশ নহ'ল; ১৯৯০ৰ পৰাহে সেইখন প্ৰকাশ পাইছে।

৪১। ঋতু (১৯৮৬—) অসমৰ প্ৰাকৃতিক বিষয়ক দুমহীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী, সম্পাদক ভুবনেশ্বৰ শৰ্মা।

৪২। স্বাস্থ্য সম্পাদক নগেন দত্ত।

৪৩। স্বাস্থ্যচিন্তা (১৯৮৮—) সম্পাদক নগেন দত্ত আৰু শান্তনু তামুলী।

অসমীয়া জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ

পবিত্ৰ বৰগোহাঞি

বহুতেই আধুনিক যুগটোক বিজ্ঞানৰ যুগ বুলি কোৱা দেখা যায়। প্ৰায় ডেৰশ বছৰৰ আগেয়ে ফৰাছী দাৰ্শনিক অগষ্ট কমটে মানৱ জাতিৰ ইতিহাসক তিনিটা ভাগত বিভক্ত কৰিছিল। সেই ভাগ তিনিটা হ'ল ক্ৰমে ধৰ্মৰ যুগ, দৰ্শনৰ যুগ আৰু বিজ্ঞানৰ যুগ। ধৰ্ম আৰু বিজ্ঞানৰ যুগ পাৰ হৈ আহি বৰ্তমান মানৱ সভ্যতাই বিজ্ঞানৰ যুগত পদাৰ্পণ কৰিছেহি।

আধুনিক যুগত কোনো এটা জাতিৰ বা এক মানৱ গোষ্ঠীৰ জীৱনযাত্ৰাৰ বা প্ৰগতিৰ মান নিৰ্ণয় কৰিবৰ সময়ত আধুনিক বিজ্ঞান-প্ৰদত্ত আহিলাসমূহৰ দ্বাৰা সেই জাতি বা সেই মানৱ গোষ্ঠী কিমান সমৃদ্ধ সেইটোহে প্ৰধানকৈ বিচাৰ কৰা হয়। এনে মনোভাৱ বা বিচাৰভঙ্গী সম্পূৰ্ণ আসোঁৱাহমুক্ত বুলি ক'ব নোৱাৰি। সাধাৰণতে দেখা যায় যে এনে ধৰণৰ মতামতবোৰ ব্যক্ত কৰিবৰ সময়ত বিজ্ঞানৰ বিস্ময়কৰ অৱদানসমূহ— যিবোৰৰ সফল প্ৰয়োগৰ সহায়ত মানুহে কায়িক পৰিশ্ৰমৰ দাসত্বৰ পৰা মুক্ত হৈ বা প্ৰকৃতিৰ কঠোৰ অনুশাসনৰ পৰা মুক্তি লাভ কৰি আৰামদায়ক সুখী-জীৱন-যাপন কৰিব পাৰিছে সেইবোৰৰ প্ৰতিহে অধিক মনোনিবেশ কৰা হয়। অৰ্থাৎ বিজ্ঞানৰ প্ৰয়োগীয় দিশটোৱে আমাক ইমান বিস্ময়াভিভূত আৰু মোহাচ্ছন্ন কৰি ৰাখিছে যে বিজ্ঞান বুলিলে আমাৰ সততে এই দিশটোৰ কথাহে মনলৈ আহে। কিন্তু এটা কথা মনত ৰখা দৰকাৰ যে টেকন'লজী বা কাৰিকৰী জ্ঞান-বিজ্ঞান চৰ্চাৰ এটা উপৰি পাওনাহে (by product), ই বিজ্ঞান সাধনাৰ চৰম প্ৰাপ্য বস্তু (end product) নহয়। বিজ্ঞানৰ মূল লক্ষ্য হ'ল প্ৰকৃতি অধ্যয়ন— যি নীতিসমূহৰ দ্বাৰা এই বিচিত্ৰ জগতখন পৰিচালিত হৈছে সেইবোৰৰ সম্পূৰ্ণ শুদ্ধ ৰূপ আৱিষ্কাৰ কৰা। এনে উদ্দেশ্যেৰে কৰা বিজ্ঞান সাধনাৰ সহায়ত লব্ধ সত্যবোৰেই হ'ল বৈজ্ঞানিক

তত্ত্ব। এই তত্ত্ববোৰৰ বিশ্লেষণে এহাতে যেনেকৈ প্ৰযুক্তি বিদ্যাৰ জন্ম দিয়ে আনহাতে কৃষ্টি, সংস্কৃতি, ধৰ্ম, দৰ্শন আদি আমাৰ চেতনাৰ বিভিন্ন পথ-উপপথবোৰো আলোকিত কৰে। গতিকে অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাৰ ওপৰত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে আমি বিজ্ঞানৰ এই মূল লক্ষ্যটোৰ প্ৰতি বিশেষ মনোযোগ দিব লাগিব।

নক'লেও হ'ব যে জন্মলগ্নত বিজ্ঞানৰ মূল ৰূপটো আছিল তাত্ত্বিক। প্ৰাচীন গ্ৰীক দাৰ্শনিকসকলে বা ভাৰতীয় ঋষি-মুনিসকলে যি বিজ্ঞান সাধনা কৰিছিল তাৰ লব্ধ ফলাফলবোৰ আছিল বিশুদ্ধ জ্ঞান। সকলোবোৰ বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চা পৰম্পৰাপ্ৰদত্ত সমসাময়িক চিন্তাধাৰা বা জীৱন-দৰ্শনৰ দ্বাৰা প্ৰভাৱিত হয়। বিখ্যাত পদাৰ্থ বিজ্ঞানী ৰবাৰ্ট ওপেন হাইমাৰে কৈছে যে আধুনিক বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সহায়ত আমি জ্ঞানৰ যি বিপুল সম্ভাৰ আগ বঢ়াইছো সেইবোৰ সমসাময়িক চিন্তাধাৰাৰ দ্বাৰা সমৃদ্ধ ঐতিহ্যপ্ৰদত্ত প্ৰাচিন জ্ঞানৰাজিৰ পৰিৱৰ্ধিত আৰু পৰিশোধিত ৰূপহে মাথোন। গতিকে বিজ্ঞান চৰ্চাৰ দিশ-নিৰ্ণয়ৰ ক্ষেত্ৰত বা নতুন বৈজ্ঞানিক সিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত প্ৰচলিত ৰীতি-নীতিবোৰৰ ভূমিকা উপেক্ষা কৰিব নোৱাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে ষোল শতিকাৰ ইউৰোপত যেতিয়া আধুনিক বিজ্ঞানৰ অভ্যুদয় হয় তেতিয়া বিজ্ঞানৰ নতুন ধাৰণাসমূহ গ্ৰহণ কৰাৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰতিবন্ধকতাৰ সৃষ্টি কৰিছিল সেই সময়ৰ ইউৰোপীয় লোকসকলৰ ঐতিহ্যপ্ৰদত্ত ধৰ্মীয় মানসিকতাই। কোপাৰনিকাচৰ সৌৰকেন্দ্ৰিক আৰ্হি বা গেলিলিওৰ পৃথিৱীৰ গতি সম্বন্ধীয় মতবাদৰ বিপক্ষে খৃষ্টিয়ান ধৰ্মযাজকসকলৰ বিষোদ্গাৰৰ মূলতে হ'ল এই মতবাদ আৰু খৃষ্টান ধৰ্মৰ নীতি-শিক্ষাৰ মাজত দেখা দিয়া সংঘাত। সেই সময়ত ইউৰোপৰ ধৰ্মপ্ৰাণ লোকসকলে আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰক পৃথিৱী বা পৃথিৱীত থকা পদাৰ্থবোৰতকৈ উচ্চ আৰু সন্মানজনক আসন দিছিল। কাৰণ তেওঁলোকে ভাবিছিল যে এই আকাশী বস্তুবোৰৰ সুষম বৃত্তীয় পথত গতি কৰিব পৰা এটা বিশেষ গুণ আছে যিটো নেকি এই বস্তুবোৰৰ মহত্ত্বৰ পৰিচায়ক। আনহাতে, পৃথিৱীয়েও যদি অন্য গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰৰ দৰে সূৰ্য্যৰ চাৰিওফালে বৃত্তীয় পথত ঘূৰি আছে বুলি গেলিলিওৱে কৰা মতবাদটো মানি লোৱা হয় তেন্তে মানুহৰ মনত এই আকাশী বস্তুবোৰৰ প্ৰতি থকা দেৱত্ববোধ নোহোৱা হ'ব আৰু মানৱ জাতিৰ নৈতিক স্খলন হ'ব। ১৬১৫ চনত কাৰ্ডিনেল বেলাৰমিনি নামৰ এজন ধৰ্মযাজকে এখন চিঠিৰ যোগেদি গেলিলিওক জনাইছিল যে গেলিলিওৱে যদি তেওঁৰ মতবাদটো এটা প্ৰকল্প হিচাপে গ্ৰহণ কৰি ইয়াৰ ব্যৱহাৰিক প্ৰয়োগো কৰে তেন্তে তেওঁৰ তাত আপত্তি কৰিবলগীয়া একো নাই, কিন্তু ইয়াক যেন পৰম সত্য ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা নহয়। বিজ্ঞানক কেৱল নৈতিক শিক্ষাদানৰ বাবেই প্ৰয়োগ কৰাৰ পৰিকল্পনাও ইউৰোপীয় চিন্তাবিদসকলে নকৰাকৈ থকা নাছিল। গ্ৰীক দাৰ্শনিক প্লেটোৰ The Republic নামৰ গ্ৰন্থত তেওঁৰ আদৰ্শ ৰাজ্যখনৰ শিক্ষাৰ পাঠ্যক্ৰমত বিজ্ঞান (সেই সময়ত প্ৰধানকৈ জ্যোতিৰ্বিজ্ঞান) অন্তৰ্ভুক্ত

হোৱা উচিত নে অনুচিত এই বিষয়ৰ বাদানুবাদ প্ৰকাশ পাইছে। প্লেটোৰ মুখপাত্ৰ ছক্ৰেটিছে ইয়াত কৈছে যে নৌ-পৰিবহণ, কৃষিকাৰ্য্য আদিত হয়তো জ্যোতির্বিজ্ঞানৰ ধাৰণাসমূহে সহায় কৰিব পাৰে কিন্তু কেৱল সেইবাবেই জ্যোতির্বিজ্ঞানৰ পাঠদানৰ প্ৰয়োজন নাই। জ্যোতির্বিজ্ঞান পঢ়িব লাগে এই কাৰণেই যে ইয়াৰ দ্বাৰা মানুহে আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰৰ চাল-চলনৰ নীতি পৃথিৱী বা পাৰ্থিব বস্তুতকৈ যে বেলেগ আৰু এইবোৰ যে অলৌকিক শক্তিৰ অধিকাৰী এই নীতি-শিক্ষা গ্ৰহণ কৰিব পাৰিব। আমাৰ ধৰ্মশাস্ত্ৰতো চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য আদি আকাশৰ গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰক দেৱতাৰূপে গণ্য কৰিছে। অৱশ্যে প্ৰাচীন ভাৰতীয় দৰ্শন বিশেষকৈ বেদান্ত দৰ্শন আৰু সাংখ্য দৰ্শনৰ গভীৰতাৰ কথা চিন্তা কৰিলে ওপৰত উল্লেখ কৰা গ্ৰহ-নক্ষত্ৰৰ দেৱতাৰূপ আক্ষৰিক অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা যেন নেলাগে।

অসমীয়া মানুহৰ চিন্তাধাৰাত আধুনিক তাত্ত্বিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিবলৈ যাওঁতে অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-চৰ্চা, ধৰ্মীয় দৰ্শন আদি আধুনিক বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰা গ্ৰহণ কৰিবৰ বাবে উপযুক্ত হয়নে নহয় সেই বিষয়ে বিচাৰ কৰি চোৱা প্ৰয়োজন। বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ ক্ষেত্ৰত আধুনিক বিজ্ঞান অতি উচ্চ স্তৰত উপনীত হৈছেহি। এই শতিকাৰ মাজভাগলৈকে চলি থকা বস্তুপ্ৰধান বৈজ্ঞানিক দৰ্শনৰ দেওনা পাৰ হৈ বৰ্তমান আধুনিক তাত্ত্বিক বিজ্ঞানে এনে এটা অৱস্থা পাইছেগৈ যিটো নেকি প্ৰাচীন ভাৰতীয় সভ্যতাই গঢ় দি যোৱা আমাৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ সমধৰ্মী। এই শতিকাৰ আৰম্ভণিতে আৱিষ্কৃত হোৱা কোৱণ্টাম তত্ত্ব আৰু আপেক্ষিকতাবাদৰ অভূতপূৰ্ব সাফল্যত বিস্ময়াভিভূত হৈ বিখ্যাত বিজ্ঞানী এডিংটনে কৈছিল, "বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ সহায়ত আমি বৰ্তমান ইন্দ্ৰিয়গ্ৰাহ্য বস্তুজগত আৰু ইন্দ্ৰিয়াতীত অনুভূতিৰ জগতৰ সীমাৰেখাত অৱতীৰ্ণ হৈছোঁহি।" ভাৰতকে ধৰি প্ৰাচ্যৰ দেশসমূহৰ পৰম সৌভাগ্য যে তেওঁলোক এনে এটা ধৰ্মীয় দৰ্শন বা ঐতিহ্যৰ অধিকাৰী যিটো নেকি অতি আধুনিক বিজ্ঞানৰ তত্ত্বীয় দৰ্শনৰ সমসুৰী।

বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ ক্ষেত্ৰত বিশেষ পাৰদৰ্শিতা দেখুওৱা প্ৰাচ্যৰ তিনিখন প্ৰধান দেশ জাপান, চীন আৰু ভাৰতত প্ৰচলিত বৌদ্ধ দৰ্শন, টাও দৰ্শন আৰু হিন্দু দৰ্শনৰ জীৱন আৰু জগত সম্বন্ধে যি দৃষ্টিভঙ্গী, তাৰ লগত আধুনিক বিজ্ঞানৰ সিদ্ধান্তসমূহৰ সাদৃশ্য বিস্ময়কৰ। আধুনিক বৈজ্ঞানিক চিন্তা বিপ্লৱৰ নায়ক বাৰ্ণাৰ হাইজেনবাৰ্গ, নেইলছ্ ব'ৰ, ৰবাৰ্ট ওপেনহাইমাৰ, ফ্ৰিট্‌জফ কাপ্ৰা আদিয়ে আধুনিক বিজ্ঞানৰ লগত প্ৰাচ্যৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ সাদৃশ্যৰ বিষয়ে বিশদভাৱে আলোচনা কৰিছে। আনকি আধুনিক তাত্ত্বিক পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ গৱেষণাত জাপানী বিজ্ঞানীসকলৰ দ্বাৰা প্ৰদৰ্শিত প্ৰতিভাৰ কাৰণ সম্পৰ্কে হাইজেনবাৰ্গে এনেদৰেও কৈছে যে দূৰ প্ৰাচ্যৰ ঐতিহ্যত থকা দৰ্শনৰ লগত আধুনিক কোৱণ্টাম তত্ত্বৰ বিশেষ সাদৃশ্য থকাৰ বাবেই হয়তো এই তত্ত্বৰ অতি আচহুৱা সিদ্ধান্তবোৰো গ্ৰহণ কৰাত জাপানীসকলৰ একো অসুবিধা নহয় আৰু সেয়েহে তেওঁলোকে

কোৱন্টাম তত্ত্বক সম্পূৰ্ণ ৰূপত দেখা পাইছে। চীনা আৰু ভাৰতীয় বিজ্ঞানীসকলৰ ক্ষেত্ৰতো এই কথা সমানেই প্ৰযোজ্য। ভাৰতীয় মহাজাতিৰ এটা অংশ অসমীয়া সমাজো এনে এটা চহকী দাৰ্শনিক পৰম্পৰাৰ উত্তৰাধিকাৰী, সেয়েহে আধুনিক কোৱন্টাম তত্ত্ব বা আপেক্ষিকতাবাদৰ মূল বক্তব্যবোৰ পশ্চিমীয়া দেশসমূহৰ জনসাধাৰণৰ বাবে অতি আশ্চৰ্য্যজনক যেন লাগিলেও অসমীয়া শিক্ষিত সমাজে বিস্ময়মিশ্ৰিত আত্মপ্ৰত্যয়ৰে সৈতে সেইবোৰ গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এইখিনিতে দাৰ্শনিক পণ্ডিত ৰাধানাথ ফুকনে আধুনিক আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্ব সম্পৰ্কত কোৱা দূৰদৰ্শী কথা স্মৰণযোগ্য। আইনষ্টাইনৰ আপেক্ষিকতাবাদ তত্ত্বই আমাৰ স্থান আৰু কাল সম্বন্ধীয় প্ৰচলিত ধাৰণাৰ আমূল পৰিবৰ্তন সাধিলে। স্থান-কালৰ এই নতুন পটভূমিত বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড পৰিভ্ৰমণ কৰা এজন নিৰীক্ষকে কি দেখিব সেই বিষয়ে ফুকনে তেওঁৰ 'বিজ্ঞানৰ সিপাৰে' নামৰ প্ৰবন্ধটোত লিখিছে:

(১) জগতত বস্তুৰ আচল স্বৰূপ আমি নেদেখোঁ। ইয়াত দিক আৰু কালৰ এনে এটি আচৰিত সম্বন্ধ আছে যে ভিন্ন ভিন্ন ঠাইৰ পৰা নিজ নিজ গতি অনুসৰি জীৱই জগতক ভিন্ন ভিন্ন ৰূপত দেখে। প্ৰত্যেকে ভাবে যে তেওঁ দেখাইহে সত্য দেখা আৰু ইবোৰে যদি আনভাৱে দেখিছে তেন্তে সিহঁতৰ ভ্ৰম। এই জগতত আচল সত্য (absolute reality) বোলা কথা নাই। ইয়াত সকলো আপেক্ষিক। যি যেনে দেখে তাৰ পক্ষে সিয়ে সত্য (আপেক্ষিক সত্য)। [আমাৰ শাস্ত্ৰতো এইদৰেই কয়, যথা

> ন তদস্তি ন যৎ সত্যং ন তদস্তি ন যন্মৃষা।
> যদ্ যথা যেন নিৰ্ণীতং তৎ তথা তেন লক্ষ্যতে॥]

(২) সজাতীজনে আৰু সম্ভেদ দিলে যে এই জগতত কাল জ্ঞানো আপেক্ষিক। ভিন্ন ভিন্ন ঠাইত ভিন্ন ভিন্ন গতি অনুসৰি প্ৰাণীৰ ভিন্ন ভিন্ন কাল জ্ঞান হয়। কাৰো এক ঘণ্টাই কাৰো এযুগ [যেনে ব্ৰহ্মাৰ এদিনে আমাৰ এক কল্প, দেৱতাৰ এদিনে আমাৰ এবছৰ]।

(৩) আমি ভাবোঁ যে এই জগতখন অসীম অনন্ত কাৰণ ইয়াৰ যদি কিবা সীমা আছে তেন্তে সেই সীমাৰ বাহিৰে কি আছে আমি কল্পনা কৰিব নোৱাৰো। সেইগুণে আমি জগতক অসীম অনন্ত বুলি ভাবো। কিন্তু সজাতীজনে আহি এতিয়া সম্বাদ দিলেহি যে এই জগত অসীম অনন্ত নহয়; ইয়াৰ সীমা আছে; অন্ত আছে। ই অণ্ডাকাৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড— ই সসীম। কিন্তু ইয়াৰ সীমাৰ বাহিৰলৈ সজাতীজন যাব নোৱাৰিলে। সীমাৰ বাহিৰে কি আছে জানিব নোৱাৰিলে।

এই তিনিটি সম্বাদ ছদ্মবেশে আমাৰ সাংখ্যদৰ্শন আৰু বেদান্ত। আমি হোৱা হ'লে এই সম্বাদ সাদৰে গ্ৰহণ কৰি শিৰত তুলি লওঁহেঁতেন। কিন্তু সেই সময়ত ইউৰোপৰ অংক শাস্ত্ৰজ্ঞ মহা বৈজ্ঞানিকসকলৰ বাহিৰে ইয়াক আৰু কোনেও বুজিব নোৱাৰিলে।

সেইদৰে আধুনিক কোৱণ্টাম তত্ত্বই দাঙি ধৰা পদাৰ্থৰ গঠন আৰু পদাৰ্থ যে শক্তিৰ ক্ৰিয়াৰ প্ৰকাশহে মাত্ৰ এই সত্যটো যে আমাৰ বেদান্ত দৰ্শনৰো সিদ্ধান্ত তাক উল্লেখ কৰি ফুকনে লিখিছে: "আমি হোৱা হ'লে ক'লোহেঁতেন যে লুপ্তপ্ৰায় বেদান্ত জ্ঞান উদ্ধাৰ কৰিবলৈ জগতত আইনষ্টাইন আৰু ৰাডাৰফোৰ্ড এই দুজন মহাপুৰুষৰ জন্ম হ'ল।"

ওপৰৰ কথাখিনিৰ পৰা আমাৰ ধৰ্মীয় দৰ্শনে আধুনিক বিজ্ঞানৰ ধাৰণা গ্ৰহণ কৰাত আমাক কেনেদৰে সহায় কৰিছে সেই কথা সহজেই বুজিব পাৰি। অৱশ্যে আধুনিক শিক্ষিত সমাজৰ বেদান্ত বা সাংখ্য দৰ্শনৰ অধ্যয়ন কিমান আৰু প্ৰকৃতাৰ্থত ইটো সিটোৰ সহায়ক হৈছেনে নাই এই বিষয়ে চিন্তাৰ অৱকাশ আছে। ওপৰৰ কথাখিনি ইমান বিস্তৃতভাৱে উদ্ধৃত কৰাৰ আৰু এটা কাৰণ আছে। এই কথাখিনিৰ উল্লেখ থকা প্ৰবন্ধটো বোধহয় অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ পাতনি স্বৰূপ আৰু উদ্ধৃত কথাখিনি অসমীয়া বিজ্ঞান সাহিত্যৰ এক গৌৰৱোজ্জ্বল নিদৰ্শন। আপেক্ষিকতাবাদৰ নিচিনা এটা জটিল তত্ত্বৰ মূল বক্তব্যখিনি ইমান পৰিষ্কাৰকৈ ইমান সহজ ভাষাত বোধহয় এতিয়ালৈকে কোনেও দাঙি ধৰিব পৰা নাই। এই সাফল্যৰ মূলতে নিশ্চয় লিখকৰ বেদান্ত আৰু সাংখ্য দৰ্শনৰ গভীৰ উপলব্ধি।

এনে এটা বিজ্ঞানসম্মত ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ উত্তৰাধিকাৰী হোৱা সত্ত্বেও অসমীয়া সমাজ কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাসৰ প্ৰভাৱমুক্ত নহয়। সন্দেহ নাই যে এই কুসংস্কাৰ বা অন্ধবিশ্বাসৰ মূলতে হ'ল ধৰ্মীয় দৰ্শনৰ অপব্যাখ্যা। বৈদিক যুগৰ উত্তৰ কালত বেদ-বেদান্তৰ শিক্ষা দিয়াৰ দায়িত্ব হয়তো এনে একশ্ৰেণী মানুহৰ হাতত পৰিল যিসকলৰ এই গ্ৰন্থবোৰৰ জ্ঞানৰ গভীৰতাৰ ভিতৰত প্ৰৱেশ কৰিবৰ জোখাৰে প্ৰয়োজনীয় বিচাৰ-বুদ্ধি নাছিল। সি যি নহওক, আধুনিক বিজ্ঞানৰ কৃপাত অসমীয়া সমাজ জীৱনৰ পৰা বহুতো কুসংস্কাৰ আৰু অন্ধবিশ্বাস ইতিমধ্যেই অন্তৰ্হিত হৈছে। কেৱল শিক্ষিত শ্ৰেণীৰ কথাহে নেলাগে অশিক্ষিত (আক্ষৰিক অৰ্থত) সাধাৰণ কৃষক বনুৱায়ো আজিকালি যুক্তিৰ পোহৰত বিচাৰ নকৰাকৈ কোনো কথা সহজে গ্ৰহণ কৰিব নোখোজে। এনে মানসিকতা নিশ্চয় আদৰণীয়। কিন্তু আমাৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাস আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ মাজৰ সংঘাত লোহোৱাকৈয়ো থকা নাই। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়াৰ অধিকাংশ অসমীয়া মানুহেই ধৰ্মীয় বিশ্বাসৰ পক্ষ লয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এইটো সত্য যে আধুনিক অসমীয়া মানুহৰ মনৰ পৰা সম্প্ৰতি চন্দ্ৰ, সূৰ্য্য আদি গ্ৰহ-নক্ষত্ৰবোৰৰ দেৱত্বৰূপ অন্তৰ্হিত হৈছে। চন্দ্ৰত মানুহৰ পদাৰ্পণে এই সম্পৰ্কে থকা আমাৰ শেষ সন্দেহকণো নোহোৱা কৰিলে। কিন্তু সেইবুলি যে আমাৰ শাস্ত্ৰৰ আখ্যান-উপাখ্যানবোৰ সম্পূৰ্ণ কল্পনাপ্ৰসূত বুলি সকলো শ্ৰেণীৰ মানুহেই সেইবোৰ প্ৰত্যাখ্যান কৰিছে সেইটোও নহয়। ৰাহু-কেতুত বিশ্বাস এতিয়াও আছে। বেছিভাগ অসমীয়া মানুহেই তেওঁলোকৰ ধৰ্মীয় বিশ্বাসসমূহক বিশ্লেষণাত্মক দৃষ্টিভঙ্গীৰে চাব নোখোজে। বিজ্ঞান

বা আধুনিক চিন্তাধাৰাৰ পৰা ধৰ্মক তেওঁলোকে পৃথক কৰি ৰাখিব খোজে। ইয়াৰ কাৰণ হ'ল তেওঁলোকৰ মনত উদয় হোৱা অথবা বাস্তৱ জীৱনৰ ঘাত-প্ৰতিঘাতৰ সন্মুখীন হোৱা বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ আধুনিক বিজ্ঞানে তেওঁলোকক দিব পৰা নাই, কিন্তু ধৰ্মই তেওঁলোকক তেনে বহুতো প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, আধুনিক মহানাদ তত্ত্বই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশৰ চিত্ৰ এখন দাঙি ধৰিছে। এই তত্ত্ব মতে আদিতে বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সমস্ত পদাৰ্থ আৰু শক্তি এটা অতি ক্ষুদ্ৰাতিক্ষুদ্ৰ আদিম পৰমাণুৰ মাজতে আবদ্ধ হৈ আছিল। হঠাতে এদিন তাৰ বিস্ফোৰণ ঘটিল আৰু চৰাচৰ এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি হ'ল। ইয়াৰ পাছত পদাৰ্থ আৰু শক্তিৰ মাজত সংঘটিত নানা ধৰণৰ ক্ৰিয়াৰ ফলত গ্ৰহ-নক্ষত্ৰকে ধৰি বৃহৎ বৃহৎ তাৰকাপুঞ্জবোৰ গঠিত হৈ আমি দেখা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ সৃষ্টি হ'ল। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ গঠন সম্পৰ্কীয় এই তত্ত্বটোৰ সপক্ষে নিৰীক্ষণভিত্তিক প্ৰমাণো দাঙি ধৰিবলৈ বিজ্ঞানীসকল সমৰ্থ হৈছে। বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডৰ ভৱিষ্যৎ কি এই বিষয়েও বিজ্ঞানীসকল সম্পূৰ্ণ নীৰৱ নহয় যদিও এতিয়ালৈকে এই বিষয়ত শেষ সিদ্ধান্তত উপনীত হ'ব পৰা নাই। কিন্তু আদিম পৰমাণুটো ক'ৰ পৰা হ'ল বা তাৰ আগতে কি আছিল এই বিষয়ত বিজ্ঞানীসকল নিমাত। কাৰণ তাৰ উত্তৰ তেওঁলোকৰ হাতত নাই। সেইদৰে এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড য'ত শেষ হৈছে তাৰ সিপাৰে কি আছে বা আমি বাস কৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনেই একমাত্ৰ বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড নে এনে ধৰণৰ 'সহস্ৰ কোটি' বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ড আছে তাৰ উত্তৰো তেওঁলোকৰ হাতত নাই, কিন্তু আমাৰ ধৰ্মই নাইবা সাংখ্য আৰু বেদান্ত দৰ্শনে এইবোৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিছে। সেইবাবেই বহুতো অসমীয়া মানুহে বিশ্বাস কৰে যে বৌদ্ধিক চিন্তা-চৰ্চাৰ দিশৰ আধুনিক বিজ্ঞানতকৈ প্ৰাচীন ভাৰতীয় ধৰ্ম বা দৰ্শন বহুতো উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ। ধৰ্ম আৰু আধুনিক বিজ্ঞানৰ মাজৰ প্ৰধান পাৰ্থক্যটো হ'ল এই যে ধৰ্মই এই বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডখনৰ স্ৰজন্তা আৰু পালন্তা হিচাপে এজন পৰমব্ৰহ্ম পৰমেশ্বৰৰ অস্তিত্বত বিশ্বাস কৰে। কিন্তু আধুনিক বিজ্ঞানে ভগৱানৰ অস্তিত্বত বিশ্বাস নকৰে। কৰিবৰো উপায় নাই। কাৰণ বিজ্ঞান হ'ল নৈসৰ্গিক ঘটনা-প্ৰৱাহৰ নিৰপেক্ষ অধ্যয়ন আৰু সেইবোৰৰ কাৰ্য্য-কাৰণৰ যুক্তিনিষ্ঠ বিশ্লেষণ। এনে অধ্যয়নৰ সহায়ত বিজ্ঞানে প্ৰকৃতিৰ নীতি-নিয়মবোৰ আৱিষ্কাৰ কৰিবলৈ প্ৰয়াস কৰে আৰু তাৰ সহায়ত প্ৰাকৃতিক ঘটনাৱলীৰ কাৰ্য্য-কাৰণৰ ব্যাখ্যা দাঙি ধৰে। কিন্তু বিজ্ঞানে যদি সৰ্বশক্তিমান ভগৱান এজনৰ অস্তিত্বৰ কথা পোনতেই মানি লয় তেন্তে বিজ্ঞানে ব্যাখ্যা কৰিব নোৱাৰা বা আপাতদৃষ্টিত দুৰ্বোধ্য যেন লগা সকলো ঘটনা ভগৱানৰ মহিমা বুলি ধৰি লোৱাৰ প্ৰৱণতা গঢ়ি উঠিব। লগে লগেই বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতিৰ দ্বাৰ ৰুদ্ধ হৈ যাব অথবা বিজ্ঞান পঙ্গু হৈ পৰিব। গতিকেই বিজ্ঞানৰ জীৱনীশক্তি অটুট ৰাখিবলৈ হ'লে ইয়াত ভগৱানৰ অস্তিত্বক ঠাই দিব নোৱাৰি।

আধুনিক বিজ্ঞানৰ যিটো দিশে আধুনিক মানুহৰ জীৱনৰ ওপৰত আটাইতকৈ বেছি প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰিছে বা আধুনিক মানৱ সভ্যতাৰ গতিপথ চিহ্নিত কৰিছে সেইটো হ'ল বিজ্ঞানৰ প্ৰায়োগিক দিশ বা প্ৰযুক্তিবিদ্যা। এই প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ প্ৰভাৱ ইমান গভীৰ আৰু ব্যাপক যে উন্নত দেশসমূহৰ কথাই নেলাগে বিশ্বৰ অতি অনুন্নত আওহতীয়া দেশবোৰতো ইয়াৰ প্ৰভাৱ অনুভূত নোহোৱাকৈ থকা নাই। আধুনিক অসমীয়া সমাজৰ ৰাজনীতি, অৰ্থনীতি, সাহিত্য-সংস্কৃতি আদি জীৱনৰ প্ৰতিটো দিশ বিজ্ঞানৰ এই শাখাটোৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। এই শতিকাৰ প্ৰথমাৰ্ধলৈকে অসমীয়া মানুহৰ শতকৰা আশীভাগেই আছিল কৃষিজীৱী। অসমদেশ আছিল গাওঁ-ভূইৰে পৰিপূৰ্ণ। তামোল-পাণৰ বাৰীৰে সৈতে দুচলীয়া ঘৰবোৰ—মাজে মাজে আহল-বহল খেতিৰ পথাৰ আৰু বিস্তৃত অৰণ্যৰাজি— এয়ে আছিল অসমৰ সামগ্ৰিক ৰূপ। নগৰ-চহৰ হয়তো দুই-এখন গঢ়ি উঠিছে, পকী আলিবাট বুলিবলৈ হয়তো ক'ৰবাত দুই-এটাহে আছে। যান-বাহন বুলিবলৈ গৰুৰ গাড়ী, নাও আৰু বাইচাইকেল। মটৰ-গাড়ী, বাছ আৰু ট্ৰাকৰ সংখ্যা আঙুলিৰ মূৰত লেখিব পৰা। নক'লেও হ'ব যে সম্প্ৰতি এই ছবি চিনিব নোৱৰা ধৰণে বদলি হৈছে। অসমৰ এই পটপৰিৱৰ্তনত বোধহয় বৃহত্তম বৰঙণি আগ বঢ়াইছে আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাই।

প্ৰথমে অসমীয়া মানুহৰ জীৱিকাৰ প্ৰধান অৱলম্বন কৃষিৰ কথাই ধৰা যাওক। প্ৰায় দুকুৰি বছৰমানৰ আগলৈকে অসমীয়া মানুহৰ কৃষি পদ্ধতি আছিল অবৈজ্ঞানিক আৰু আসোঁৱাহপূৰ্ণ আৰু সেয়েহে মাটি আৰু পৰিশ্ৰমৰ তুলনাত উৎপাদনৰ পৰিমাণো আছিল অতি কম। বছৰি বছৰি একেডৰা মাটিতে একেবিধ শস্যৰ খেতি কৰে। মাটিৰ উৰ্বৰা শক্তি কমি গ'লেও সাৰ প্ৰয়োগৰ ব্যৱস্থা নাই। অনাবৃষ্টিৰ ফলত পথাৰ শুকাই গ'লেও পানীযোগানৰ ব্যৱস্থা নাই। বানপানীয়ে খেতি মাৰি নিলেও বা কীট পতঙ্গই শস্য নষ্ট কৰিলেও ভাগ্যক ধিয়াই বহি থকাৰ বাহিৰে উপায় নাই। অধিকাংশ মাটিয়েই খেতিৰ অনুপযোগী। আধুনিক কৃষি বিজ্ঞানৰ অনুগ্ৰহত সম্প্ৰতি এই অৱস্থাৰ প্ৰভূত উন্নতি হৈছে। বৰ্তমান বহুতো কৃষকে নাঙলৰ পৰিৱৰ্তে ট্ৰেক্টৰেৰে মাটি চহাবলৈ লৈছে। ৰাসায়নিক সাৰ প্ৰয়োগ আৰু একেডৰা মাটিতে সলাই সলাই বেলেগ বেলেগ খেতি কৰি উৎপাদনৰ পৰিমাণ বহুতো বৃদ্ধি কৰিছে। খেতিৰ মাটিত জলসিঞ্চনৰ ব্যৱস্থা কৰিছে আৰু বানপানীৰ গৰাহৰ পৰা খেতি ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে বান্ধ-মথাউৰি আদি নিৰ্মাণ কৰিছে। কীট পতঙ্গৰ পৰা শস্য ৰক্ষা কৰিবৰ বাবে কীটনাশক ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰিবলৈ শিকিছে। আগেয়ে খেতিৰ অনুপযোগী হৈ পৰি থকা বহুতো মাটি খেতিৰ উপযোগী কৰি তোলা হৈছে। আধুনিক কৃষি-বিজ্ঞানৰ গৱেষণাৰ ফলস্বৰূপে অধিক উৎপাদনক্ষম আৰু কম সময়তে চপাব পৰা বহুতো শস্যৰ বীজ আৱিষ্কৃত হৈছে আৰু অসমীয়া কৃষকসকলে নতুনকৈ আৱিষ্কৃত হোৱা এই শস্যৰ বীজবোৰ ব্যৱহাৰ কৰি বছৰত একাধিক খেতি কৰি আৰ্থিক

দিশত বিশেষভাৱে উপকাৰ পাইছে। সেয়েহে আজিকালিৰ বহুতো অসমীয়া কৃষকৰ অৱস্থা আগৰ দৰে কেৱল পেটে-ভাতে খাই থাকিব পৰা বিধৰ হৈ থকা নাই। কৃষিৰ লগতে পশুপালনৰ প্ৰতিও আধুনিক বিজ্ঞানে অসমীয়া মানুহক আগ্ৰহী কৰি তোলা দেখা গৈছে। আজিকালি বহুতো অসমীয়া মানুহে অধিক গাখীৰ দিয়া বিদেশী গাই পুহি গাখীৰৰ ব্যৱসায় জীৱিকা হিচাপে গ্ৰহণ কৰা দেখা গৈছে। অধিক কণী দিয়া আৰু দ্ৰুতগতিত বঢ়া মাংসোপযোগী কুকুৰা, হাঁহ, গাহৰি আদিও অসমীয়া মানুহে ব্যৱসায়ভিত্তিত পুহিবলৈ লোৱা দেখা গৈছে। এই গৰু, গাহৰি, হাঁহ, কুকুৰা আদিৰ প্ৰতিপালনো বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত কৰিবলৈ লৈছে আৰু এইবোৰৰ আহাৰ, চিকিৎসা আদিৰ ক্ষেত্ৰতো অৰ্হতাসম্পন্ন চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ লোৱা দেখা গৈছে। সেইদৰে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে মাছৰ খেতি কৰিবলৈও এচাম উদ্যোগী অসমীয়া লোক আগবাঢ়ি অহা দেখা গৈছে। এইবোৰ ক্ষেত্ৰত চৰকাৰৰ কৃষি আৰু পশুপালন বিভাগৰ উপৰিও অসম কৃষি বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অৱদান নি:সন্দেহে গুৰুত্বপূৰ্ণ।

অসমীয়া মানুহৰ জীৱনত আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ কথা চিন্তা কৰিবলৈ গ'লে যিটো কথা প্ৰথমে মনলৈ আহে সেইটো হ'ল আধুনিক প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ অনুগ্ৰহত গঢ়ি উঠা সৰু-বৰ শিল্প উদ্যোগবোৰ। অসমৰ খনিজ তেলৰ আহৰণ, শোধন আৰু সেইবোৰৰ ভিত্তিত গঢ়ি উঠা নানা ধৰণৰ উদ্যোগবোৰে এহাতে যেনেকৈ অসমৰ ৰাজকোষলৈ এক বৃজন পৰিমাণৰ বৰঙণি আগ বঢ়াইছে আনহাতে বহুতো অসমীয়া মানুহৰ কৰ্ম-সংস্থানৰো যোগান ধৰিছে। সেইদৰে আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱত উজ্জীৱিত হৈ উঠা অসমৰ চাহ উদ্যোগেও অসমৰ সামাজিক গাঁথনি আৰু ইয়াৰ অৰ্থনীতিৰ ওপৰত উল্লেখযোগ্য প্ৰভাৱ পেলাইছে। অন্যান্য শিল্প উদ্যোগ যেনে প্লাইউড কাৰখানা, ৰাসায়নিক সাৰকেন্দ্ৰ, তাপবিদ্যুৎ কেন্দ্ৰ, জলবিদ্যুৎ কেন্দ্ৰ, পেট্ৰ'কেমিকেল কমপ্লেক্স আদি স্থাপনৰ ফলত সৰু-বৰ বহুতো শিল্পনগৰী গঢ়ি উঠিছে আৰু বহুতো মানুহৰ জীৱিকাৰ পথ মুকলি হৈছে। এই শিল্প উদ্যোগবোৰে সৃষ্টি কৰা চাকৰিজীৱী আৰু উদ্যোগপতিসকলে অসমীয়া জাতীয় জীৱনলৈ বিচিত্ৰতাৰ বাৰ্তা বহন কৰি আনিছে। এই উদ্যোগবোৰৰ প্ৰভাৱতে বৰ্তমান অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে কেৰাচিনৰ চাকিৰ পৰিৱৰ্তে বিজুলী-বাতি জ্বলিব লাগিছে, কাঠ-বাঁহ-খৰিৰ পৰিৱৰ্তে ৰন্ধনগেছ ব্যৱহাৰ হৈছে; আগতে পৰিবেশ দূষিত কৰা গোবৰৰ দ'মবোৰৰ ঠাই এতিয়া গোবৰ গেছ প্ৰকল্পবোৰে অধিকাৰ কৰিছেহি।

আধুনিক বিজ্ঞান আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাই বিভিন্ন ৰূপত অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰাক প্ৰভাৱান্বিত কৰিছে। নগৰ-চহৰৰ পৰিকল্পনা কৰোঁতে ঘৰ-দুৱাৰ, ৰাস্তা-ঘাট, দলং আদি নিৰ্মাণ কৰোঁতে অতি আধুনিক কাৰিকৰী জ্ঞানৰ প্ৰয়োগ কৰাৰ প্ৰয়াস আজিকালি অসমীয়া মানুহৰ মাজত সততে পৰিলক্ষিত হয়। সেইদৰে আধুনিক চিকিৎসা বিজ্ঞানৰ আশীৰ্বাদৰ পৰাও অসমীয়া জাতি বঞ্চিত হৈ থকা

নাই। 'অচিন' বেমাৰৰ পৰা আৰোগ্য লাভৰ বাবে সকাম-নিকাম বা পূজা-পাতল কৰাতকৈ চিকিৎসকৰ পৰামৰ্শ মতে ঔষধ ব্যৱহাৰ কৰাত শিক্ষিত-অশিক্ষিত নিৰ্বিশেষে সকলো অসমীয়া মানুহেই অধিক গুৰুত্ব দিয়ে। নিজৰ স্বাস্থ্যৰ প্ৰতি আজিকালি সকলো মানুহেই সচেতন। পৰিবেশ প্ৰদূষণ দূৰ কৰিবৰ বাবে, বাতাৱৰণ স্বাস্থ্যৰ অনুকূল কৰিবৰ বাবে পল্যুচন বোৰ্ড গঠন, সামাজিক বনানীকৰণ আঁচনি আদি কাৰ্য্য হাতত লোৱাটোৱেই আধুনিক অসমীয়া মানুহৰ স্বাস্থ্য ৰক্ষাৰ প্ৰতি ওপজা বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰিচায়ক।

ৰেডিঅ', টেলিভিশ্বন আদি আধুনিক বিজ্ঞানৰ অৱদানসমূহে বিশ্বৰ অন্যান্য জাতিসমূহৰ দৰে অসমীয়া জাতিৰ জীৱনতো বিশেষ প্ৰভাৱ পেলাইছে। এই মাধ্যমবোৰ কেৱল আনন্দ উপভোগৰ বা অৱসৰ বিনোদনৰ আহিলা নহয়, অসমীয়া কৃষ্টি-সংস্কৃতিৰ প্ৰসাৰ আৰু বিকাশতো এইবোৰে বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিছে। বিশ্বৰ দৈনন্দিন ঘটনা-প্ৰৱাহৰ বাহিৰেও পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ ভাষা-সংস্কৃতিৰ লগতো পৰিচয় কৰি দি এই আহিলাসমূহে অসমীয়া মানুহৰ মনটো আধুনিক কৰি ৰাখিছে। প্ৰাক-ৰেডিঅ' যুগৰ মানুহতকৈ আজিৰ অসমীয়া মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিধি বহুতো বহল। বিশ্বৰ অন্য জাতি-উপজাতিৰ সৈতে পৰিচয়জনিত আত্মীয়তাবোধ অসমীয়া মানুহৰ আজি অধিক তীব্ৰ। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ ওপৰতো আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। আধুনিক তাত্ত্বিক বিজ্ঞানৰ চিন্তা-ভাৱনা আৰু প্ৰযুক্তিবিদ্যাৰ বিভিন্ন কলা-কৌশল আৰু প্ৰয়োগ সম্বন্ধীয় বহুতো প্ৰবন্ধপাতি অসমীয়া ভাষাত লিখিত হৈছে আৰু সেইবোৰৰ ভিত্তিতে অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্য নামৰ অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা নতুন শাখাও গঢ়ি উঠিছে। আধুনিক বিজ্ঞান-সাহিত্যই আধুনিক বিজ্ঞানক জনসাধাৰণৰ কাষ চপাই নিবলৈ সক্ষম হৈছে। অসমত বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰাৰ ক্ষেত্ৰত আটাইতকৈ উল্লেখযোগ্য অৱদান আগ বঢ়াইছে পঞ্চাছৰ দশকতে জন্ম পোৱা 'অসম বিজ্ঞান সমিতি' নামৰ স্বেচ্ছামূলক সংগঠনটোৱে। তেতিয়াৰে পৰা অসমত বৈজ্ঞানিক চিন্তা-চৰ্চাৰ পৰিবেশ এটা গঢ়ি তুলিবৰ বাবে এই সমিতিয়ে অক্লান্তভাৱে কাম কৰি আহিছে। এই সমিতিৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত বিজ্ঞান-জেউতি হ'ল প্ৰথম অসমীয়া বিজ্ঞান-আলোচনী। অসমীয়া বিজ্ঞান-সাহিত্যৰ বিকাশত বিজ্ঞান-জেউতিয়ে এক বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰি আহিছে। বৰ্তমান বিজ্ঞান অসমীয়া মানুহৰ চিন্তা-ভাৱনাৰ মাজত এনেদৰে সোমাই পৰিছে যে আজিকালি প্ৰায়বোৰ অসমীয়া সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক আলোচনী, পত্ৰিকা, বাতৰি কাকত আদিত বৈজ্ঞানিক প্ৰবন্ধপাতিয়ে যথাযোগ্য স্থান পায়। অসমীয়া ভাষা আৰু সৃজনীমূলক সাহিত্যতো বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱ নপৰাকৈ থকা নাই। ইতিমধ্যে বহুতো বৈজ্ঞানিক শব্দই অসমীয়া শব্দকোষত নিগাজিকৈ স্থান দখল কৰিছে। বিজ্ঞানভিত্তিক গল্প বা কাহিনীও অসমীয়া ভাষা-সাহিত্যৰ আলোচনীৰ পাতত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিজ্ঞান বিষয়ত উচ্চ শিক্ষা লাভ কৰা অসমীয়া গল্পকাৰ, ঔপন্যাসিক সমালোচকসকলৰ ৰচনাত বিশ্লেষণাত্মক বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গীৰ

প্ৰভাৱ সততে অনুভূত হয়। অৱশ্যে কেৱল বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰাতে শিক্ষিত উৎসাহী অসমীয়া বিজ্ঞানসেৱীসকলৰ বিজ্ঞান চৰ্চা সীমাবদ্ধ হৈ থকা নাই। আমাৰ তিনিওখন বিশ্ববিদ্যালয়, কটন কলেজ, যোৰহাটৰ আঞ্চলিক গৱেষণাগাৰ, গুৱাহাটীৰ ইন্সটিটিউট ফৰ এডভান্সড চায়েন্স এণ্ড টেকনোলজী আদিৰ উচ্চ পৰ্য্যায়ৰ বৈজ্ঞানিক গৱেষণাৰ কাম চলি আছে আৰু এই গৱেষণাৰ ফলসমূহে আন্তৰ্জাতিক ক্ষেত্ৰত যথাযোগ্য স্বীকৃতিও লাভ কৰিছে।

আধুনিক বিজ্ঞানে অসমীয়া মানুহৰ জীৱন আৰু চিন্তাধাৰা এনেদৰে সমৃদ্ধ কৰিছে যদিও আধুনিক বিজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধেও মাজে সময়ে বিষোদগাৰ নোহোৱাকৈ থকা নাই। ইয়াৰ প্ৰথমটো কাৰণ হ'ল আধুনিক বিজ্ঞানৰ ধ্বংসাত্মক ৰূপটো। আধুনিক বিজ্ঞানৰ ছত্ৰছায়াত নিৰ্মিত হোৱা বিভিন্ন মাৰণাস্ত্ৰবোৰে সমগ্ৰ মানৱ জাতিটোৰে ভৱিষ্যৎ বিপদাপন্ন কৰি তুলিছে। ভাৰতকে ধৰি বিশ্বৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বৰ্তমান যি সশস্ত্ৰ সংগ্ৰামৰ ধ্বনি নিনাদিত হৈছে, পাৰমাণৱিক, জৈৱিক আৰু ৰাসায়নিক অস্ত্ৰ-শস্ত্ৰৰ ভয়াৱহতাই বৰ্তমান মানৱ জাতিৰ মনত যি আতংক আৰু অস্থিৰতা সৃষ্টি কৰিছে তাৰ মূলতে আছে আধুনিক প্ৰযুক্তিবিজ্ঞান। আধুনিক বিজ্ঞানৰ বিৰুদ্ধে দ্বিতীয়টো অভিযোগ হ'ল এই যে এই বিজ্ঞানে অসমীয়া সমাজলৈ পশ্চিমীয়া বস্তুবাদী সংস্কৃতি কঢ়িয়াই আনিছে। আধুনিক বিজ্ঞানপ্ৰদত্ত আমোদ-প্ৰমোদ বা লাহ-বিলাসৰ প্ৰাচুৰ্য্যই অসমীয়া মানুহৰ মনৰ পৰা সহৃদয়তা, বন্ধুবাৎসল্য আদি মানৱীয় অনুভূতিসমূহ লাহে লাহে অপহৰণ কৰি নিব লাগিছে। ফলত মানুহ হ'ব লাগিছে বিলাসপ্ৰেমী, সমাজবিমুখ আৰু আত্মকেন্দ্ৰিক। অসমীয়া জাতীয় চৰিত্ৰৰ এই পৰিৱৰ্তন নিশ্চয় আদৰণীয় নহয়। নক'লেও হ'ব যে আধুনিক বিজ্ঞান প্ৰধানকৈ পাশ্চাত্যৰ অৱদান আৰু এই বিজ্ঞানৰ চিন্তা-চৰ্চাও গঢ়ি উঠিছে পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিৰ পটভূমিত।

বিজ্ঞানে যেনেকৈ সমসাময়িক জীৱন আৰু চিন্তা-চৰ্চাৰ ওপৰত প্ৰভাৱ বিস্তাৰ কৰে সমাজৰ প্ৰচলিত ৰীতি-নীতি আৰু চিন্তা-চৰ্চাইও বিজ্ঞানক প্ৰভাৱিত নকৰাকৈ নেথাকে। বিখ্যাত মাৰ্কিন বিজ্ঞানী কাপ্ৰাই কৈছে যে আমি প্ৰকৃতিক যি ৰূপত দেখোঁ বা প্ৰকৃতিৰ বুকুত যি ধৰণৰ গাঁথনি দেখিবলৈ পাওঁ সেইবোৰ সামাজিক ৰীতি-নীতিয়ে গঢ় দিয়া আমাৰ মানসিক ধাৰণাৰ দ্বাৰা বিশেষভাৱে প্ৰভাৱান্বিত। গতিকে স্বাভাৱিকতে পৰোক্ষভাৱে হ'লেও আধুনিক বিজ্ঞানৰ মাজেদি পশ্চিমীয়া সংস্কৃতিয়ে আমাৰ সংস্কৃতিৰ ওপৰত আক্ৰমণ নচলোৱাকৈ থকা নাই, কিন্তু সেইবুলি আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰৱেশ প্ৰতিৰোধ কৰি অসমীয়া জাতি আৰ্থিক, সামাজিক বা সাংস্কৃতিক কোনো দিশতে আগবাঢ়িব নোৱাৰে। গ্ৰীক বিজ্ঞানৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত আৰু বিজ্ঞান চৰ্চাবিহীন শক্তিশালী ৰোমান সভ্যতা গঢ়ি উঠাটো প্ৰাচীন কালতহে সম্ভৱ আছিল। আধুনিক যুগত সেইটো সম্পূৰ্ণ অবাস্তৱ। গতিকে অসমীয়া জাতিৰ সৰ্বাঙ্গীন উন্নতিৰ বাবে বিজ্ঞানক আমি কেনে ধৰণেৰে গ্ৰহণ

কৰোঁ সেইটোহে আমাৰ সন্মুখত প্ৰধান প্ৰশ্ন। এনেধৰণৰ প্ৰশ্ন এটাৰ সমাধান বিচাৰি যাওঁতে আমি মাৰ্কিন ইতিহাসবিদ লিন হোৱাইটৰ এযাৰ সতৰ্কবাণী সততে মনত ৰখা উচিত। অন্যান্য মানৱীয় মূল্যবোধৰ লগত বিজ্ঞানৰ সমন্বয় ৰখাৰ ওপৰত গুৰুত্ব দি তেওঁ লিখিছে: "The modern tendency to regard science as somewhat apart form, or even dominant over, the main human currents that surround it is dangerous to its contimance and can be harmful even to progress within science." আধুনিক বিজ্ঞানৰ যান্ত্ৰিক ৰূপটোৱে যাতে আমাৰ জাতীয় চেতনাত প্ৰবাহিত মানৱীয় প্ৰমূল্যসমূহৰ গতি ৰুদ্ধ কৰি দিব নোৱাৰে তাৰ প্ৰতি আমি সতৰ্ক হ'ব লাগিব। আমি মনত ৰখা যুগুত যে ধৰ্ম, বিশ্বাস, লোকাচাৰ আদিয়ে বিজ্ঞানৰ লগতে আমাৰ জীৱনত যোগ্যস্থান পাব লাগিব। বিশেষকৈ ধৰ্ম আৰু বিজ্ঞানৰ সম্বন্ধটো অতি সাৱধানতাৰে চাব লাগিব। আইনষ্টাইনৰ দৰে মহাবিজ্ঞানীয়েও কৈছিল যে ধৰ্মৰ অবিহনে বিজ্ঞান হ'ব পঙ্গু আৰু বিজ্ঞানৰ অবিহনেও ধৰ্ম হ'ব অন্ধ। আধুনিক ইউৰোপীয় বিজ্ঞানৰ অভ্যুদয়ৰ মূলতো হ'ল ধৰ্ম। ত্ৰয়োদশ শতিকাতে বিখ্যাত দাৰ্শনিক ৰোজাৰ বেকনে কৈছিল যে ভগৱানৰ মনৰ কথা জানিবৰ বাবে দুটা উৎস আছে, তাৰে এটা হ'ল ধৰ্মগ্ৰন্থ পাঠ আৰু আনটো হ'ল প্ৰকৃতি অধ্যয়ন। ভগৱানৰ মনৰ পৰিচয় পাবৰ বাবেই এনেদৰে প্ৰথম প্ৰকৃতি অধ্যয়ন আৰম্ভ হ'ল যিটোক নেকি আধুনিক বিজ্ঞানৰ জন্মলগ্ন বুলি ক'ব পাৰি। ধৰ্মীয় বিশ্বাস বা সংস্কৃতিৰ গইনা নোলোৱাকৈ বিজ্ঞানৰ অগ্ৰগতি অসম্ভৱ। ধৰ্ম যেনেকৈ কিছুমান বিশ্বাসৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত বিজ্ঞানো তেনেকৈ কিছুমান বিশ্বাসৰ ওপৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত। বৈজ্ঞানিক চিন্তাধাৰাই কোনো যুগতে সম্পূৰ্ণ বস্তুনিষ্ঠতা বা নৈৰ্ব্যক্তিকতা দাবী কৰিব পৰা নাই। গেলিলিওৰ সুষম বৃত্তীয় পথৰ প্ৰতি থকা বিশ্বাসেই তেওঁক কোপাৰনিকাচৰ সৌৰ আৰ্হিৰ সম্পৰ্কত নিমাত কৰি ৰাখিছিল। সেইদৰে পদাৰ্থৰ অন্তিম ৰূপ সম্পৰ্কীয় আমাৰ আধুনিক ধাৰণাও বিশ্বাসৰ ওপৰতেই প্ৰতিষ্ঠিত। কিয়নো এই অন্তিম ৰূপটো কাৰো দৃষ্ট হোৱা নাই। যি কোনো এটা লোকাচাৰ অন্ধবিশ্বাস বুলি উলাই কৰিবৰ সময়তো আমি বিশেষভাৱে সংযমী হোৱা প্ৰয়োজন; কিয়নো সাম্প্ৰতিক অভিজ্ঞতাৰ পৰা দেখা গৈছে যে আপেক্ষিকতাবাদ আৰু কোৱান্টাম তত্ত্বৰ অত্যাধুনিক ৰূপটোৱে পূৰ্বতে অন্ধবিশ্বাস বুলি ভবা আমাৰ বহুতো আচাৰ-আচৰণৰ বৈজ্ঞানিক যুক্তিযুক্ততা সাব্যস্ত কৰিছে। আধুনিক ভৌতিক বিজ্ঞান আৰু মনোবিজ্ঞানৰ মাজৰ যোগসূত্ৰ প্ৰায় স্থাপিত হৈছে। গতিকে আধুনিক বিজ্ঞান গ্ৰহণ কৰিবৰ সময়ত আমি আমাৰ ঐতিহ্যপ্ৰদত্ত চেতনা সজাগ কৰি ৰাখিব লাগিব। *আধুনিক বিজ্ঞানৰ প্ৰচাৰকসকলেও এই বিজ্ঞানৰ প্ৰকৃত প্ৰমাণসিদ্ধ এক মূল্যায়ন কৰিব পাৰিব লাগিব। আধুনিক সভ্যতাৰ গতি অবিৰত ৰাখিবৰ বাবে আধুনিক বিজ্ঞানৰ এই মূল্যায়ন নিতান্তই প্ৰয়োজনীয়।*

☆☆☆

অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্ব (১৯৩৯-৮৯)

বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা

অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যৰ কাৰণে এই সময়ছোৱা বিশেষভাৱে গুৰুত্বপূৰ্ণ। ১৮৭৩ৰ পৰা ১৯৩৫লৈকে ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাৰ বিদ্যালয়বোৰত তেতিয়াৰ ষষ্ঠ শ্ৰেণীলৈকে অসমীয়া মাধ্যমত শিক্ষা দি থকা হৈছিল আৰু সপ্তম শ্ৰেণীৰ পৰা প্ৰৱেশিকা শ্ৰেণীলৈকে ইংৰাজী মাধ্যমেৰে শিক্ষা দিয়া হৈছিল। ১৯৩৬ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে অসমীয়া ছাত্ৰ-ছাত্ৰীসকলৰ বাবে সপ্তম শ্ৰেণীৰ পৰা প্ৰৱেশিকা পৰ্য্যায়লৈকে অসমীয়া মাধমত পঢ়াৰ ব্যৱস্থা কৰে। অসমীয়া মাধ্যমত পঢ়া ছাত্ৰসকলে ১৯৪০ত প্ৰথমবাৰৰ বাবে প্ৰৱেশিকা পৰীক্ষাত বহে।

কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ১৯৩৮ত অসমীয়া বিষয়ত স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণী খোলে। প্ৰথমবাৰৰ বাবে অসমীয়া বিষয়ৰ স্নাতকোত্তৰ উপাধিৰ পৰীক্ষা হয় ১৯৪০ত।

অসম বঙ্গদেশৰ লগ লগাত তাত চলা প্ৰশাসনীয় ভাষা বঙালী এই দেশতো চলাবৰ দৰ্কাৰ হ'ল— ঘাইকৈ অসমত প্ৰশাসনীয় অভিজ্ঞতা থকা লোকৰ অভাৱৰ কাৰণে। চাকৰি, ব্যৱসায় আদি বিবিধ ক্ষেত্ৰত সা-সুবিধা পাই বঙালী লোকে অসমীয়া ভাষা তেওঁলোকৰ ভাষাৰ উপভাষাহে এনে ধাৰণা পোষণ কৰিবলৈ ধৰিলে। চৰকাৰে ১৮৩৬ চনত অসমৰ স্কুল আৰু আদালতত বঙালী ভাষা প্ৰৱৰ্ত্তন কৰি আছুকাল সৃষ্টি কৰে। এই ব্যৱস্থা ১৮৭৩ চনলৈ বৰ্তে।

বাণীকান্ত কাকতিয়ে ১৯৩৫ত এচামিজ্, ইট্‌চ্ ফৰ্মেশ্যান্ এণ্ড্ ডিভেল'পমেন্ট্ নামৰ গৱেষণা-গ্ৰন্থ লিখি অসমীয়া ভাষা বঙলাৰ দৰেই এটা স্বতন্ত্ৰ ভাষা বুলি কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ যোগেদি প্ৰতিপন্ন কৰায়। উক্ত গৱেষণা গ্ৰন্থখন ১৯৪১ত প্ৰকাশ হৈ অসমীয়া ভাষা আৰু সাহিত্যপ্ৰেমীসকলৰ বুকু ডাঠ কৰিছিল।

সেই কালৰ পৰা এই সময়ছোৱাত অসমীয়া অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথি পৰ্য্যাপ্ত পৰিমাণে ৰচিত আৰু চৰ্চিত হ'ব লাগিছিল। কিন্তু ১৯৩৯ৰ ৩ ছেপ্টেম্বৰৰ পৰা আৰম্ভ হোৱা দ্বিতীয় মহাসমৰে হ'বলগীয়া এই উদ্যমত সক্রিয়ভাৱে বাধা দিলে। ১৯৪২ৰ ১৫ ফেব্ৰুৱাৰীত চিঙ্গাপুৰ জাপানৰ হাতত পৰে। বোমাবৰ্ষণৰ আশঙ্কাত ৭ মাৰ্চত বাৰ্মাৰ (বৰ্তমান ম্যানমাৰৰ) ৰাজধানী ৰেঙ্গুনৰ পৰা বাসিন্দাসকলক আঁতৰোৱা হয়। ২৯ এপ্রিলৰ পৰা বাৰ্মাৰ পৰা ভাৰতীয়সকল প্ৰাণৰ ভয়ত অসমৰ ডিমাপুৰেদি খোজকাঢ়ি পলাই ভাৰতলৈ আহে। ইতিমধ্যে ১৯৪১ত ভাৰতৰ পৰা নিৰুদ্দেশ হোৱা সুভাষচন্দ্ৰ বসুৱে (১৮৯৭-১৯৪৫) চিঙ্গাপুৰত আজাদ হিন্দ ফৌজ গঠন কৰি জাপানী সৈন্যৰ সৈতে সেই সময়ৰ অসমৰ জিলা নগাপাহাৰৰ কহিমা আৰু মণিপুৰৰ ইম্ফললৈকে আগ বাঢ়ি আহে। অসমীয়াভাষীসকলৰ একমাত্র বসতিস্থান ব্ৰহ্মপুত্ৰ উপত্যকাত সোমাবলৈ সাত মাইলমানহে বাকী থাকে।

জাপানী সৈন্যৰ অগ্ৰগতিত বাধা দিবৰ বাবে বৃটিছৰ মিত্ৰপক্ষ মাৰ্কিন সৈন্যবাহিনী আনি অসম ভৰাই পেলোৱা হয়। মণিপুৰ আৰু নগা পাহাৰৰ কাষৰীয়া অঞ্চলবোৰৰ পঢ়াশালি, নামঘৰ, মছজিদ, গীৰ্জা আদি মাৰ্কিন বাহিনীৰ নিগ্ৰো সৈন্যৰ শিবিৰ হৈ পৰে। অসম সাহিত্য সভাৰ মুখ্য কাৰ্যালয় চন্দ্ৰকান্ত সন্দিকৈ ভৱনো সৈন্যৰ শিবিৰত পৰিণত হয়। সামৰিক প্ৰয়োজনতে গাঁৱৰ লোকক উচ্ছেদ কৰি প্ৰথমবাৰৰ কাৰণে অসমত বিমানঘাটিবোৰ পাতিবলৈ লোৱা হয়। ধুবুৰীৰ ওচৰৰ ৰূপসী, শিলচৰৰ কুম্ভীৰগ্ৰাম, গুৱাহাটীৰ বৰঝাৰ, তেজপুৰৰ শালনি আৰু মিছামাৰী, যোৰহাটৰ ৰৌৰিয়া, উত্তৰ লক্ষীমপুৰৰ লীলাবাৰী আৰু ডিব্ৰুগড়ৰ মোহনবাৰী বিমানঘাটি এইদৰেই স্থাপিত হৈছিল। গোলাঘাটৰ ওচৰৰ বগৰীজেং, সৰভোগৰ বৰনগৰ আৰু চক্ৰাইৰ ওচৰত বিমানঘাটি পাতিবলৈ গৈ পিছত নানা কাৰণত এৰি দিয়া হয়।

ইয়াৰ উপৰিও ১৯৪২ৰ ৮ আগষ্টত আৰম্ভ কৰা 'ভাৰত এৰা' আন্দোলন আৰু তাৰ আনুষঙ্গিক অৰ্ধ-সামৰিক বাহিনীৰ অত্যাচাৰ আছেই।

তদুপৰি ১৯৬০ৰ অসম ৰাজ্য ভাষা আন্দোলন, ১৯৭২ৰ মাধ্যম আন্দোলন আৰু ১৯৮০ৰ পৰা পাঁচ বছৰ জুৰি হোৱা বিদেশী বিতাড়ন আন্দোলনে দেশখনৰ শিক্ষাজীৱীসকলক সুস্থিৰভাৱে চিন্তা-চৰ্চা কৰিবলৈ অৱকাশ নিদিলে।

অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা কৰিবলৈ আধুনিক জ্ঞান আহৰণৰ বাবে সা-সুবিধা অসমত নাই। অসমৰ মুষ্টিমেয় শিক্ষিতৰ ভিতৰত চিকিৎসা, অভিযন্ত্ৰবিদ্যা আৰু প্ৰশাসনীয় চাকৰিৰ দৰে ধন ঘটা কামত আত্মনিয়োগ নকৰি, অভিধান-ব্যাকৰণ-ভাষাতত্ত্বৰ দৰে কঠিন আৰু আৰ্থিকভাৱে কতিকৰ কামত আত্মনিয়োগ কৰা লোক সাধাৰণতে পোৱা নাযায়। বিশ্ববিদ্যালয় দুখনৰ অসমীয়া বিভাগৰ লোকসকলৰ ব্যাকৰণ নাইবা ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰতি তেনে আগ্ৰহ নথকাত এইবিলাক বিষয়ত উল্লেখযোগ্য কাম হোৱা নাই বুলিব পাৰি। বিশ্ববিদ্যালয়

দুখনৰ বাহিৰত দুই-এজন জ্ঞানলিপ্সু লোক থাকিলেও, অসমীয়া শিক্ষিত সমাজৰ সামগ্রিক জ্ঞানবিমুখিতাৰ বাবে এওঁলোকে ফলপ্রসূভাৱে সক্রিয় হ'বলৈ প্রয়োজনীয় সা-সুবিধা আৰু অনুপ্রেৰণা নাপায়। এনেবোৰ কাৰণতে এই সময়ছোৱাত আশা কৰা ধৰণে অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথি ৰচনা হোৱা দেখিবলৈ পোৱা নাযায়। তথাপিও, অতি কম পৰিমাণে হ'লেও, এই সময়ছোৱাত ৰচিত অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথিৰ এটি থূলমূল বিৱৰণ আগ বঢ়াবলৈ ইয়াত চেষ্টা কৰা হৈছে।

(ক) অভিধান

এই সময়ছোৱাত উল্লেখযোগ্য অসমীয়া অভিধান এখনো ৰচনা হোৱা নাই। হেমচন্দ্র বৰুৱাই (১৮৩৬-৯৭) একক প্রচেষ্টাৰে লিখা আৰু মৰণোত্তৰভাৱে প্রকাশ হোৱা হেমকোষৰ (১৯০০) পৰ্য্যায়ৰ এখনো অভিধান যোৱা ৯২ বছৰৰ ভিতৰত ওলোৱা নাই। অসম সাহিত্য সভাৰ দৰে ভব্য আৰু সমৃদ্ধ অনুষ্ঠানে সঙ্কলন কৰোৱা চন্দ্রকান্ত অভিধানো (১৯৩২) হেমকোষৰ আঁঠুৰ তলতেই থাকিল।

হেমকোষৰ জোঁটনি নীতিয়েই ইয়াৰো জোঁটনি নীতি বুলি পাতনিত ঘোষণা কৰি ব্যুৎপত্তিগতভাৱে আৰু যুক্তিগতভাৱে শুদ্ধ হেমকোষৰ *কৃষিজীৱী, চট্‌ফট্‌, ছো, ঢপলিয়া, বেচি* আদি শব্দ চন্দ্রকান্ত অভিধানে *কৃষিজীৱি, ছট্‌ফট্‌, চো, ঢপলীয়া, বেচি/বেচী/বেছি* ৰূপত জোঁটাই ইহঁতৰ জোঁটনি ব্যুৎপত্তিবিৰুদ্ধ আৰু যুক্তিবিৰুদ্ধ কৰাৰ সামান্য কাৰণো বিচাৰি পাবলৈ নাই।

১৯১৫-ত প্রকাশিত প্রথম অসমীয়া পৰ্য্যায়কোষ (Thesaurus) ভ্রমৰচন্দ্র শইকীয়াৰ (১৮৮৯-১৯৪৪) শব্দমালাৰ পৰিবৰ্ধিত সংস্কৰণ ১৯৪৩ত প্রকাশ পায়। অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীলিখকসকলৰ চকুত নপৰা শব্দমালা হিন্দী আৰু বঙলা ভাষাতকৈ যথাক্রমে ২১ আৰু ৪০ বছৰৰ আগেয়ে ৰচিত হোৱাটো অসমীয়া ভাষাৰ কাৰণে গৌৰৱৰ বিষয়। হিন্দী ভাষাৰ প্রথম পৰ্য্যায়কোষ ১৯৩৬ত প্রকাশিত শ্রীকৃষ্ণ শুক্লৰ হিন্দী পৰ্যায়বাচী কোশ আৰু বঙলা ভাষাৰ প্রথম পৰ্যায়কোষ ১৯৫৫ত প্রকাশিত প্রাণতোষ ঘটকৰ ৰত্নাৱলী পৰ্যায়কোষৰ মানদণ্ডেৰে জুখিলে শইকীয়াৰ শব্দমালাখন যথাৰ্থ পৰ্য্যায়কোষ হোৱা নাই; কিন্তু একেদৰেই শুক্লৰ হিন্দী পৰ্যায়বাচী কোশ আৰু ঘটকৰ ৰত্নাৱলীও যথাৰ্থ পৰ্য্যায়কোষ হোৱা নাই। অত্যন্ত পৰিতাপৰ কথা যে ভ্রমৰচন্দ্র শইকীয়াৰ পাছত আজিলৈকে অসমীয়া ভাষাত কোনেও পৰ্য্যায়কোষ লিখিবলৈ চেষ্টা কৰা নাই।

১৯৬২ত বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত হৈ চন্দ্রকান্ত অভিধানৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ দ্বাৰা প্রকাশিত হয়। দ্বিতীয় সংস্কৰণত কৰা কিছুমান শব্দবৰ্জন আৰু জোঁটনি সললিৰ বিপক্ষে দুৰ্বল হ'লেও কিছু আপত্তি

উঠিছিল। ১৯৮৮ত মহেশ্বৰ নেওগৰ সম্পাদনাত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা প্ৰকাশিত চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ তৃতীয় সংস্কৰণৰ বিৰুদ্ধে সুস্পষ্ট প্ৰতিবাদ উঠে।

১৯৫২ত গিৰিধৰ শৰ্মাৰ অসমীয়া অভিধান প্ৰকাশ হয়। ছাত্ৰৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা এই অভিধানত 'নিৰিবিলি'ৰ দৰে বঙলা ভাষাৰ যোগেদি অসমীয়া সাহিত্যত সোমোৱা কিছুমান শব্দ আৰু কামৰূপী উপভাষাৰ কিছুমান শব্দ সুমুওৱা হৈছে। আনহাতে, অপ্ৰচলিত বুলি ভবা কিছুমান প্ৰাচীন শব্দ বৰ্জন কৰা হৈছে।

অসমীয়া অভিধান সঙ্কলনৰ বাবে ১৯৭০ গুৰুত্বপূৰ্ণ চন। এই চনতে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে অসমীয়া আখৰ জোঁটনি নামৰ পুস্তিকা এখন প্ৰকাশ কৰি অসমীয়া ভাষাৰ জোঁটনি নিৰ্ণয় কৰিবলৈ যত্ন কৰে। দেখাতেই স্ববিৰোধেৰে পৰিপূৰ্ণ আৰু অবৈজ্ঞানিক ভিত্তিত নিৰ্ণীত এই জোঁটনি-নীতি ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসম প্ৰকাশন পৰিষদ, অসম মাধ্যমিক শিক্ষা পৰিষদ, অসম ৰাজ্যিক পাঠ্যপুথি প্ৰণয়ন আৰু প্ৰকাশন নিগম লিমিটেডৰ প্ৰকাশিত পুথিবোৰত মানি চলা হয়।

ভাষাবিজ্ঞানৰ মৌলিক ভিত্তি নথকা এই জোঁটনি নীতি প্ৰবল বিৰোধিতাৰ সন্মুখীন হয়। বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাকে ধৰি অনেক লোকে এই জোঁটনি-নীতিৰ স্ববিৰোধ আৰু কুফলৰ বিষয়ে সচেতন লোকৰ দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰাত অসম সাহিত্য সভাই ১৯৭৮ৰ ২৭, ২৮ আৰু ২৯ অক্টোবৰত পাঠশালাত এটা লেখক শিবিৰৰ আয়োজন কৰি জোঁটনিৰ আউল ভাঙিবলৈ এখন আখৰ-জোঁটনি উপ-সমিতি পাতি দিয়ে। মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ সভাপতিত্বত কেইবাটাও বৈঠকত অসমীয়া জোঁটনি সম্পৰ্কে গ্ৰহণ কৰা পৰামৰ্শখিনি 'আখৰ জোঁটনি উপ-সমিতিৰ প্ৰতিবেদন' নাম দি ১৯৭৯ত প্ৰকাশ কৰা হয়। পৰামৰ্শবোৰৰ সপক্ষে আৰু বিপক্ষে সভালৈ অহা মতামতবোৰ বিবেচনা কৰি উপ-সমিতিয়ে চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত লয় আৰু 'অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি উপ-সমিতিৰ সিদ্ধান্তসমূহ' নাম দি পুস্তিকা আকাৰে ১৯৮৬ত সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা প্ৰকাশিত কৰে। অসমীয়া ভাষাৰ জোঁটনি সম্বন্ধে সাহিত্য সভাৰ এই পুস্তিকাখনেই শেহতীয়া মত।

গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে এই সময়ছোৱাতে অসমীয়া আখৰ-জোঁটনি (১৯৭২) প্ৰকাশ কৰি এটা ধ্বনিম্ (phonėme) এটা আখৰ নীতি অসমীয়া ভাষাত প্ৰৱৰ্তন কৰাৰ পোষকতা কৰে। গোস্বামীৰ পৰামৰ্শৰ প্ৰতি বিশেষ সমৰ্থন পোৱা নগ'ল। প্ৰচলিত জোঁটনিৰ আমূল সংস্কাৰৰ পৰিৱৰ্তে আংশিক সংস্কাৰৰ পোষকতা কৰি উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামী, নগেন শইকীয়া, বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা, গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী, সৰ্বেশ্বৰ ৰাজগুৰু, মুকুন্দমাধৱ শৰ্মা, ভগৱান মৰল, প্ৰিয়দাস তালুকদাৰ, হেমন্তকুমাৰ শৰ্মা, ৰাজেন ৰাভা, হিতেশ ডেকা, ভৃগুমণি কাগয়ুং, সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীয়ে এই সময়ছোৱাত প্ৰবন্ধ লিখে।

আমেৰিকা যুক্তৰাজ্যৰ নিউয়ৰ্কৰ হাৰ্বিতলীয়া ঠাইৰ পঢ়াশলীয়া শিক্ষক নোৱা ৱেব্‌ষ্টাৰে (১৭৫৮-১৮৪৩) ইংৰাজী জোঁটনিৰ সংস্কাৰ কৰি ১৮২৮ত American Dictionary of the English Language প্ৰকাশ কৰি খ্যাতি আৰু ধন লাভ কৰে। তেওঁ ইংৰাজী শব্দৰ -our-ৰে অন্ত হোৱা শব্দবোৰ -বা (যেনে— favourৰ ঠাইত favor), -re-ৰ ঠাইত -er (যেনে— centre › center), দুটা ব্যঞ্জনৰ ঠাইত এটা ব্যঞ্জন (যেনে— traveller › traveler), -c-ৰ ঠাইত -s- (যেনে— defence › defense), axe, catalogue, cheque, programme আদিৰ ঠাইত ax, catalog, check, program কৰি collection, direction শব্দৰ সাদৃশ্যত সৃষ্টি হোৱা connexion, reflexion শব্দক connection, reflection কৰি, হাইফেনযুক্ত to-day, to-morrow, to-night আদিৰ হাইফেন উঠাই today, tomorrow, tonight জোঁটনি কৰি জোঁটনিৰ সৰলীকৰণ কৰে। এই অনুপ্ৰেৰণাৰ ফলতেই হওক বা অন্য কাৰণতে হওক গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিয়ে কৰা জোঁটনি-ৰীতিয়ে বিদ্বানসকলৰ সমৰ্থন পোৱাত অকৃতকাৰ্য্য হয়। ১৯৭১ত প্ৰকাশ হোৱা সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা আৰু নৱেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা সঙ্কলিত ব্যৱহাৰিক শব্দকোষত এই ৰীতি অনুসৰণ কৰা হোৱা নাই।

পাঠ্যপুথি প্ৰস্তুতি সমন্বয় সমিতিৰ জোঁটনি জনপ্ৰিয় কৰিবলৈ বদ্ধপৰিকৰ হৈ মহেশ্বৰ নেওগ, নবকান্ত বৰুৱা আৰু ৰজনীকান্ত দেবশৰ্মাই অসম প্ৰকাশন পৰিষদৰ পৃষ্ঠপোষকতাত আধুনিক অসমীয়া অভিধান সঙ্কলন কৰি ১৯৭৭ত প্ৰকাশ কৰায়। ভাষাৰ বিষয়ে সম্যক জ্ঞান নথকাৰ কাৰণেই হওক বা অভিনৱত্ব আনিবৰ কাৰণেই হওক, কাউৰী, মেকুৰী আদি ঐতিহাসিকভাৱে স্ত্ৰীলিঙ্গবাচক শব্দবোৰ কাউৰি, মেকুৰিৰ নিচিনা অযুক্তিকৰ জোঁটনি কৰিবৰ চেষ্টা কৰাত আৰু ব্যাকৰণৰ দৃষ্টিৰ পৰা ভুল অংক, শংকৰ আদি জোঁটনি শুদ্ধ বুলি গ্ৰহণ কৰাত অসমীয়া বিদ্বান সমাজে এই অভিধান ভাল চকুৰে নাচালে।

কাকতিৰ এচামিজ্, ইটছ্ ফৰ্মেশ্যন্ এণ্ড্ ডিৱেল’পমেন্ট্-এ অসমত উপভাষা চৰ্চাৰ বাট মুকলি কৰে। অসম সাহিত্য সভাই জিলা পৰিষদৰ যোগেদি স্থানীয় শব্দবোৰ সংগ্ৰহৰ চেষ্টা চলায়। ১৯৭৯ত স্থাপিত অসম ভাষাবিজ্ঞান সমিতিয়ে উপভাষা অধ্যয়নত উৎসাহ যোগায়। এই প্ৰভাৱবোৰৰ স্বাভাৱিক পৰিণতি স্বৰূপে শৰৎচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ কামৰূপী উপভাষাৰ বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ শব্দসংগ্ৰহ অসমীয়া ভাষাৰ এৰা-বোটলা (১৯৮৯) আৰু মঙ্গলদৈ অঞ্চলত প্ৰচলিত শব্দৰ সঙ্কলন দৰঙী শব্দকোষ (১৯৮৯) প্ৰভাতচন্দ্ৰ শৰ্মাৰ দ্বাৰা সঙ্কলিত হৈ প্ৰকাশ পায়।

আঞ্চলিক ভাষাত বিশ্ববিদ্যালয়ী শিক্ষাদানৰ আনুষঙ্গিক ব্যৱস্থা হিচাপে অসম বিজ্ঞান সমিতিয়ে সঙ্কলন কৰা অসমীয়া বৈজ্ঞানিক পৰিভাষা (১৯৭৩) আৰু কলা বিভাগৰ পৰিভাষাবোৰ প্ৰকাশিত হয়। প্ৰফুল্ল কটকীৰ সাহিত্য আৰু সংজ্ঞা

(১৯৭৯) সাহিত্যিক পৰিভাষাৰ ব্যাখ্যামূলক কোষ। ১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৮৯ৰ ভিতৰত উপভাষীয় অভিধান দুখন আৰু পৰিভাষাৰ পুথিকেইখনৰ বাহিৰে অভিধানৰ ক্ষেত্ৰত কোনো উল্লেখযোগ্য কাম হোৱা নাই। অসমীয়া ভাষাৰ পূৰ্ণাঙ্গ অভিধান এখন ৰচনাৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়, ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়, অসম সাহিত্য সভা, অসম চৰকাৰ— কোনেও কোনো ধৰণৰ প্ৰচেষ্টা চলোৱা নাই।

(খ) ব্যাকৰণ

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ (১৮৩৬-৯৭) অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৮৫৯), সত্যনাথ বৰাৰ (১৮৬০-১৯২৫) অসমীয়া ভাষাৰ বহল ব্যাকৰণ (১৯২৫) আৰু কালিৰাম মেধিৰ (১৮৭৮-১৯৫৪) অসমীয়া ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ (১৯৩৬) বাহিৰে এতিয়ালৈকে অসমীয়া ভাষাত কোনো উল্লেখযোগ্য অসমীয়া ব্যাকৰণ ৰচনা হোৱা নাই। বাণীকান্ত কাকতিৰ ইংৰাজীত লিখা এচামিজ্, ইট্‌চ্ ফৰ্মেশ্যন্ এণ্ড্ ডিৱেল'পমেন্ট্ (১৯৪১) এখন গুৰুত্বপূৰ্ণ পুথি হ'লেও ই অসমীয়া ভাষাৰ স্বকীয়তা প্ৰকাশ কৰিবৰ বাবে লিখা এখন ঐতিহাসিক ব্যাকৰণহে। ১৯৩৫ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে ইয়াক গৱেষণা-গ্ৰন্থৰূপে গ্ৰহণ কৰাত পুথিখনৰ গুৰুত্ব বাঢ়ে। অসমীয়া ভাষা মাগধীৰ পৰা উৎপন্ন বোলা গ্ৰিয়াৰ্চন আৰু সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে পোষকতা কৰা মতবাদ মানি লৈ এই গ্ৰন্থখন ৰচনা কৰা হৈছে।

ভাৰতীয় ব্যাকৰণত কাব্যৰ অবিচ্ছেদ্য অংগ হিচাপে অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ অধ্যয়ন আৰু বাক্য গাঁথনিৰ (syntax) অধ্যয়নৰ অভাৱ। আনহাতে, ইউৰোপীয় ব্যাকৰণত ধ্বনিবিজ্ঞানৰ (phonology) অভাৱ। অসমীয়া ব্যাকৰণৰ এই অপূৰ্ণতা কাকতিৰ গ্ৰন্থখনতো দেখিবলৈ পোৱা যায়।

কাকতিয়ে তেখেতৰ কিতাপৰ উনবিংশ অধ্যায়ত প্ৰথমবাৰৰ বাবে The Participles, The Conjunctives or Gerunds, The Verbal Nouns আৰু The Infinitive-অৰ শিতানত অসমীয়া ভাষাৰ অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ৰূপ সম্পৰ্কে আলোচনা কৰিছে, কিন্তু The Infinitive-অৰ বাহিৰে বাকীকেইটা শিতানত আগ বঢ়োৱা আলোচনা নিখুঁত হৈছে বুলি কোৱা টান।†

এই সময়ছোৱাত কালীচৰণ পাটোৱাৰীৰ লৰাবোধ ব্যাকৰণ (১৯৪১), সোণাৰাম চৌধুৰীৰ অসমীয়া সাহিত্যবোধ ব্যাকৰণ (১৯৪২), গণপতি ভূঞাৰ সাহিত্য সুহৃদ ব্যাকৰণ (১৯৪৭), গদাধৰ হাজৰিকাৰ সংক্ষিপ্ত সহজ ব্যাকৰণ

---

† বাণীকান্ত কাকতিৰ অসমীয়া অসমাপিকা ক্ৰিয়াবোৰৰ বিভাজনৰ অশুদ্ধতা লক্ষ্য কৰি বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই প্ৰহৰীৰ ১ম বছৰৰ ১০ম সংখ্যাত অসমীয়া ভাষাত অসমাপিকা ক্ৰিয়া (১৯৬১) নামৰ এটা প্ৰবন্ধ লিখে। Indian Linguistics-ৰ ২৯নং খণ্ডত হাজৰিকাই Negative Formation in Assamese (১৯৬৮) শিতানত আন এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ কৰে।

বি.হা.

(১৯৪৯ ?), ঘনকান্ত শৰ্মাৰ অসমীয়া ভাষা-শিকা ব্যাকৰণ (১৯৫১), ভাবানাথ বৰপূজাৰীৰ অসমীয়া ভাষাবোধ ব্যাকৰণ (১৯৫২), ভূপেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫২), অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫৩), নতুন অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫৩), নগেন্দ্ৰনাথ চৌধুৰীৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৫২), গিৰিধৰ শৰ্মাৰ আধুনিক অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৫৩), উমাকান্ত শৰ্মাৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৫৩), উজু ব্যাকৰণ (১৯৬০), হৰিশ্চন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্যৰ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ভিলিঙনি (১৯৫৪), হৰমোহন দাসৰ অমৃত ব্যাকৰণ (১৯৫১ ?), নতুন ব্যাকৰণ (১৯৫৬ ?), দুৰ্গাশঙ্কৰ দেৱশৰ্মাৰ অসমীয়া ভাষা-পৰিচয় (১৯৬২), আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৭৩), বিনন্দচন্দ্ৰ বৰ্মন আৰু আদিত্য চন্দ্ৰ ভঁৰালীৰ আধুনিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৫৮ ?), এম. ইব্ৰাহিম আলিৰ নতুন ব্যাকৰণ চিনাকি (১৯৭১), হৰেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাৰ আদৰ্শ ব্যাকৰণ (১৯৭২), গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণ (১৯৭২), বৈকুণ্ঠনাথ শৰ্মাৰ ছাত্ৰবোধ ব্যাকৰণ (১৯৭২), মঞ্জুমালা দাস আৰু ভুবনমোহন দাসৰ সৰল প্ৰাথমিক ব্যাকৰণ (১৯৭২), ধৰ্মদাস চৌধাৰীৰ প্ৰাথমিক ব্যাকৰণ (১৯৭২), সহজ ব্যাকৰণ (১৯৭২), আব্দুচ ছাত্তাৰৰ মৌ ব্যাকৰণ (১৯৭২), কেশৱচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ প্ৰবোধ (১৯৭২), বিনন্দচন্দ্ৰ বৰ্মনৰ অসমীয়া ভাষাবোধৰ ব্যাকৰণ (১৯৭২), মুকুন্দমাধৱ শৰ্মাৰ ব্যাকৰণ মঞ্জৰী (১৯৭২), সত্যেন্দ্ৰনাৰায়ণ গোস্বামীৰ সৰল ব্যাকৰণ (১৯৭২), নৱকান্ত বৰুৱা, সদানন্দ মৰল আৰু অমৰেন্দ্ৰ গোস্বামীৰ প্ৰাৰম্ভিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৭৩), গজেন্দ্ৰনাথ চহৰীয়াৰ ব্যাকৰণ মঞ্জুৰী (১৯৭৩), ভগবান মৰলৰ অসমীয়া ব্যাকৰণ-জ্যোতি (১৯৭৪), ফণীন্দ্ৰনাৰায়ণ দত্তবৰুৱাৰ ব্যৱহাৰিক অসমীয়া ব্যাকৰণ (১৯৭৪), চন্দ্ৰপ্ৰভা চৌধুৰীৰ অসমীয়া ভাষা-সাৰথি ব্যাকৰণ (১৯৭৪) আদি ভালেমান পঢ়াশলীয়া ব্যাকৰণ ৰচিত হয় আৰু বিদ্যালয়বোৰত পাঠ্যপুথি হিচাপে প্ৰচলিত হয়। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীৰ অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণৰ বাহিৰে বাকীবোৰ ব্যাকৰণ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ ব্যাকৰণৰ কেতিয়াবা সংক্ষিপ্ত ৰূপ আৰু কেতিয়াবা দুৰ্বল অনুকৰণ। এইবোৰৰ কোনো কোনো ঠাইত বৰুৱা আৰু বৰাৰ ব্যাকৰণৰ সূত্ৰ নুবুজি ভুলকৈ ব্যাখ্যা কৰাবো উদাহৰণ পোৱা যায়।

পঢ়াশলীয়া ব্যাকৰণবোৰৰ ভিতৰত গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ (structural linguistics) আধাৰত লিখিত অসমীয়া গোলোক ব্যাকৰণ এক ব্যতিক্ৰম। প্ৰচলিত ব্যাকৰণ-পৰম্পৰাৰ পৰা হঠাতে আঁতৰি আহি ৰচনা কৰা এনে ব্যাকৰণ পাঠ্যপুথি হিচাপে প্ৰবৰ্তন কৰি অসমীয়া বিষয় পঢ়ুওৱা নিৰ্দিষ্ট শিক্ষক নথকা উচ্চ বিদ্যালয়বোৰৰ ভাষাবিজ্ঞানৰ কোনো ধৰণৰ প্ৰশিক্ষণ নথকা শিক্ষকৰ যোগেদি পাঠদান কৰোৱাৰ নৈতিক অধিকাৰ আছে নে নাই, সেই কথা পিছলৈ থৈও পুথিখন গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ দৃষ্টিতো আচহুৱা যেন লাগিল। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ

আৰু বাক্য-বিজ্ঞানৰ বিষয়ে লিখকৰ মৌনতাই পুথিখনৰ অপূৰ্ণতা প্ৰতিপন্ন কৰিলে। পাঠ্যপুথি হিচাপে নিলিখি পূৰ্ণাঙ্গ ব্যাকৰণ হিচাপে লিখা হ'লে, ইয়াত অনালোচিত বুলি দেখুওৱা বিষয়বোৰ যথাযথভাৱে আলোচিত হোৱা হ'লে অসমীয়া ভাষাত এখন গাঁথনিক ব্যাকৰণ পোৱা হ'লহেঁতেন।

ভগৱানচন্দ্ৰ মৰলে অসমীয়া ব্যাকৰণ-জ্যোতিত অন্যান্য ব্যাকৰণবোৰৰ দৰেই অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ শ্ৰেণীবিভাজন কৰা নাই। বাক্যবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় আলোচনাখিনিও যথেষ্ট আৰু তৰ্কাতীত নহয়। ভাষাবিজ্ঞান সম্পৰ্কীয় দুই-এটা তথ্য সংযোজন কৰিলেও পানীত তেলৰ দৰেই অমিশ্ৰিত হৈ থাকিল।

১৯৪৯ত ডন বস্ক' প্ৰতিষ্ঠানৰ ইটালীয় ফাডাৰ অ' পাৱিঅতিয়ে অসমীয়া নজনা লোকৰ বাবে An Assamese grammar লিখে। ইউৰোপীয় ব্যাকৰণৰ আৰ্হিত ব্যাকৰণখন লিখা হ'লেও সমসাময়িক অসমীয়া ব্যাকৰণবোৰৰ দৰেই অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ বিষয়ে আলোচনা পোৱা নাযায়।

পঢ়াশলীয়া পাঠ্যপুথি কৰাৰ লক্ষ্য আগত নৰখাকৈ উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে **অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা (১৯৭৪), অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ (১৯৮১)**, গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে **অসমীয়া ব্যাকৰণৰ মৌলিক বিচাৰ (১৯৮৭)**, প্ৰিয়দাস তালুকদাৰে **উচ্চ মানৰ অসমীয়া ভাষা-বোধিকা (১৯৮৮)** আৰু ৰাপচন্দ্ৰ মহন্তই **অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ৰূপৰেখা (১৯৮৯)** ৰচনা কৰে।

উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ **অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপকথা** গাঁথনিক পদ্ধতিৰ বিশ্লেষণাত্মক পুথি। পুথিখনত অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰূপবোৰৰ বিশ্লেষণ অসম্পূৰ্ণ। বাক্যবিজ্ঞানৰ বেলেগ অধ্যায় নাথাকিলেও অসমীয়া বাক্য ৰচনাৰ ক্ষেত্ৰত নতুন আলোকপাত কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। অসমীয়া ভাষাত ছয় প্ৰকাৰৰ ক্ৰিয়াহীন বাক্য আছে বুলি দেখুৱাইছে। আচলতে বাক্য ছটা যেন লাগিলেও এই ছটা বাক্য কৰ্তা × পূৰক × (ক্ৰিয়া)— এই ক্ৰিয়া ঠাঁচৰ বিস্তাৰিত ৰূপহে।

অসমীয়া ভাষাৰ মৌলিক বিচাৰত গোলোক চন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ভাষাৰ ব্যাকৰণ ৰচনাৰ বাবে বিবেচনা কৰিবলগীয়া তত্ত্ব কিছুমানৰ বিষয়ে আলোচনা কৰিছে। ইয়াত অসমীয়া ভাষাৰ বিতং বিৱৰণ দিয়া হোৱা নাই; কিন্তু এই তত্ত্ববোৰৰ ভিতৰতো অসমাপিকা ক্ৰিয়া বিভাজনৰ তত্ত্ব সোমোৱা নাই। বাক্য গাঁথনি সম্পৰ্কীয় অধ্যায়ত অসমীয়া বাক্য ৰচনা সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলেও 'অসমীয়া ভাষাত প্ৰকৃততে কিমান প্ৰকাৰৰ বাক্য পোৱা যায়?' প্ৰশ্নৰ উত্তৰ দিবলৈ চেষ্টা কৰা হোৱা নাই। পুথিখন অসমীয়া ভাষাৰ গাঁথনিক পদ্ধতিৰ ব্যাকৰণ এখন ৰচনাৰ বাবে দিয়া বিস্তৃত আঁচনি এটা যেনহে হৈছে।

বহু তথ্যেৰে সমৃদ্ধ হ'লেও, লিখকৰ বহু শ্ৰমৰ ফল হ'লেও প্ৰিয়দাস তালুকদাৰৰ **অসমীয়া ভাষাবোধিকাই** অসমীয়া ব্যাকৰণৰ এতিয়ালৈকে অনালোচিত দিশকেইটাত সমূলি পোহৰ পেলাব পৰা নাই। অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ক্ষেত্ৰতে বোলক,

বা বাক্য গাঁথনিৰ ক্ষেত্ৰতে বোলক লিখক গতানুগতিকতাৰ পৰা মুক্ত হ'ব পৰা নাই। শব্দসম্ভাৰ আৰু জতুৱা ঠাঁচ সম্পৰ্কীয় আলোচনাখিনি অৱশ্যে গতানুগতিক ব্যাকৰণখনত মূল্যৱান সংযোজন।

বাপচন্দ্ৰ মহন্তৰ অসমীয়া ব্যাকৰণৰ ৰূপৰেখা পুথিৰ উদ্দেশ্য— শব্দসম্ভাৰৰ যোগেদি ভাব-প্ৰকাশিত আধুনিক আৰু পৌৰাণিক ভাষাৰ লক্ষণবোৰ, পৰীক্ষাগাৰৰ সহায় নোলোৱা এক শ্ৰেণীৰ বিজ্ঞান হিচাপে দাৰ্শনিক দৃষ্টিৰে বিশ্লেষণ কৰি, সেই সম্পৰ্কে কিছুমান নিয়ম বিচাৰি উলিয়াই বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গী বিকাশত সহায় কৰা। ব্যাকৰণ সম্পৰ্কে লিখকৰ ধাৰণা যিয়েই নহওক, কিছুমান স্ববিৰোধী বাক্যেৰে তেওঁ কি ক'ব খুজিছে বুজা টান। ১২ পৃষ্ঠাত পদৰ বিষয়ে ক'বলৈ গৈ লিখকে কৈছে, "অবিকাৰী সাৰ্থক শব্দ নহ'লেও বাক্য হ'ব পাৰে; কিন্তু বিকাৰী সাৰ্থক শব্দ নোহোৱাকৈ বাক্য হ'ব নোৱাৰে।" অসমাপিকা ক্ৰিয়া আৰু বাক্যবিজ্ঞানৰ আলোচনাৰ অপূৰ্ণতাৰ ফলত পৰিশ্ৰম কৰি কিছুমান বিষয়ত নতুন তথ্য সংযোজন কৰা সত্ত্বেও গ্ৰন্থখনে অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জগতলৈ কিবা বিশেষ অৱদান আগ বঢ়াইছে বুলিব নোৱাৰি।

১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৮৯লৈ প্ৰকাশিত ব্যাকৰণবোৰৰ সৰ্বেক্ষণ কৰিলে দেখা যায় যে ব্যাকৰণ চৰ্চাৰ বাবে কিছুমান লিখকৰ আগ্ৰহ হৈছে যদিও, পূৰ্ণাঙ্গ ব্যাকৰণ এখনত কি কি বিষয় সন্নিৱিষ্ট হ'ব লাগে, এই বিষয়ে স্পষ্ট ধাৰণাৰ অভাৱ হোৱা বাবে সাৰ্থক ব্যাকৰণ এখনো ৰচনা হোৱা নাই। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যাকৰণত যিকেইটা বিষয়ৰ আলোচনাৰ অভাৱ আছিল, ১৩০ বছৰৰ পাছতো সেই অভাৱ পূৰণ নোহোৱাটো কোনো গৌৰৱৰ বিষয় নহয়। ইতিমধ্যে ভাষাবিজ্ঞানৰ শিক্ষণ, প্ৰশিক্ষণ, অধ্যয়ন যথেষ্ট বাঢ়িছে। ভালেকেইখন ব্যাকৰণৰ লিখক ভাষাবিজ্ঞানৰ পণ্ডিত। গাঁথনিক প্ৰণালী (structural methods), বিৱৰণমূলক প্ৰণালী (descriptive methods), ৰূপান্তৰণীয় জননাত্মক ব্যাকৰণৰ প্ৰণালী (transformational generative grammar methods) আদি ভাষাবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন প্ৰণালী জানিলেও অসমীয়া ব্যাকৰণৰ জ্ঞানৰ অপূৰ্ণতাৰ বাবে সেই প্ৰণালীবোৰ প্ৰয়োগ কৰিও এতিয়ালৈকে তেওঁলোকে নিৰ্ভৰযোগ্য ব্যাকৰণ এখন আমাক দিব পৰা নাই।

(গ) ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি

১৮৬১লৈকে যিহক ভাষাতত্ত্ব (philology) বোলা হৈছিল, ফ্ৰেড্ৰিক মেক্সম্যুলাৰে (১৮২৩-১৯০০) লণ্ডনৰ ৰয়েল ইন্‌ষ্টিটিউটত দিয়া ভাষণত সেই বিদ্যাক "ভাষাৰ বিজ্ঞান" (science of language) বুলি দাবী কৰে। এই অৰ্থতে ফৰাচী ভাষাত linguistique শব্দটো প্ৰচলিত হৈছিল। ঊনবিংশ শতিকাৰ চতুৰ্থ দশকত linguistic ৰূপত এই শব্দটো ইংৰাজী ভাষাত গ্ৰহণ কৰি দুটা

দশক চলোৱা হয়। ষষ্ঠ দশকত physics, mathematics আদি শব্দৰ আৰ্হিত linguistics কৰি এতিয়ালৈকে চলাই অহা হৈছে।

ভাষাবিজ্ঞানৰ প্ৰকাৰ চাৰিটা— (১) বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান (descriptive linguistics)। ইয়াৰে এটা শাখাৰ নাম গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞান (structural linguistics)। লেনাৰ্ড ব্লুমফিল্ডে (১৮৮৭-১৯৪৯) প্ৰৱৰ্তন কৰা গাঠনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ অপূৰ্ণতাত অসন্তুষ্ট হৈ নৌম্ চম্‌স্কিয়ে (১৯২৮) ১৯৫৭-ত ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ব্যাকৰণ (transformational generative grammar) নামৰ বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ বেলেগ শাখা এটা প্ৰৱৰ্তন কৰে। (২) ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞান (historical linguistics), (৩) তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান (comparative linguistics) আৰু (৪) প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞান (applicd linguistics)।

বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানত কোনো এটা ভাষাৰ কোনো এটা সময়ৰ ধ্বনি, ৰূপ, শব্দ, অৰ্থ আৰু বাক্যৰ যথাযথ বৰ্ণনা দিয়া হয়। আদিতে বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান পুৰণি ব্যাকৰণৰ দৰেই আছিল। লেনাৰ্ড ব্লুমফিল্ডে ১৯৩৩ত লেংগুৱেজ নামৰ গ্ৰন্থখনৰ যোগেদি ইয়াৰ ৰূপ সলায়। বাক্যবোৰ কাটি টুকুৰা-টুকুৰ কৰি প্ৰতিটো খণ্ডৰ আকাৰ, প্ৰকাৰ, গুৰুত্ব, উপযোগিতা, প্ৰয়োগ আদিৰ বিতং বিৱৰণ দিয়াৰ নিয়ম তেওঁ প্ৰৱৰ্তন কৰে। তেতিয়াৰে পৰা ইয়াৰ নাম গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞান বা বিশ্লেষণাত্মক ভাষাবিজ্ঞান (analytical linguistics) হয়। নৌম্ চম্‌স্কিয়ে ১৯৫৭ত syntactic structures গ্ৰন্থত গাঁথনিক ভাষাবিজ্ঞানৰ অপূৰ্ণতাৰ প্ৰতি দৃষ্টি আকৰ্ষণ কৰি ইয়াক নাকচ কৰে। ব্যৱহাৰ কৰা বাক্যৰ বা নিহিত গাঁথনিবোৰ (deep structures) কিছুমান ৰূপান্তৰীয় নিয়মৰ (transformational rules) যোগেদি সাধাৰণ বাক্যৰূপে পৰিচিত বাহ্যিক বা ওলাই থকা গাঁথনি (surface structures) হৈ প্ৰকাশ পোৱা মতবাদ তেওঁ প্ৰতিষ্ঠা কৰে। ইয়েই ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ব্যাকৰণ।

কোনো এটা ভাষাৰ কোনো এটা সময়ৰ বৰ্ণনাহে বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানত পোৱা যায়। কোনো এটা ভাষাৰ পুৰণি কালৰ পৰা বৰ্তমানলৈকে সকলো বিৱৰণ প্ৰণালীবদ্ধভাৱে বৰ্ণনা কৰিলে তাকে ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞান বোলে।

সমসাময়িক কালৰ বা অতীত কালৰ একাধিক ভাষাৰ ৰূপবোৰৰ তুলনা কৰি শিখা ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিক তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান বোলে।

প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানত মাতৃভাষা বা অন্য ভাষা কেনেকৈ শিকাব লাগে, অনুবাদ কেনেকৈ কৰিব লাগে, মুদ্ৰাযন্ত্ৰৰ চাবি-ফলিত আখৰবোৰ কি ক্ৰমত থাকিব লাগে, কেনেকৈ উচ্চাৰণৰ ভুল, জোঁটনিৰ ভুল আদি আঁতৰাব লাগে— ইত্যাদি বিষয়ৰ চৰ্চা হয়।

এই সময়ছোৱাৰ আদিভাগত বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান, তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান আৰু প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ কোনো গ্ৰন্থ অসমীয়া ভাষাত প্ৰকাশ হোৱা নাছিল। বিৰিঞ্চিকুমাৰ বৰুৱাৰ অসমীয়া ভাষা (১৯৪৮) ভাষাটোৰ সাধাৰণ পৰিচয়মূলক পুথিহে।

বাণীকান্ত কাকতিৰ *Assamese, Its Formation and Development* (১৯৪১), দেবেশ্বৰ চলিহাৰ *Origin and growth of the Assamese language and literature* (১৯৪৯), দেৱানন্দ ভঁৰালীৰ *A Study of Phonology and Vocabulary of the Assamese Language* (১৯৫৯), ডিম্বেশ্বৰ নেওগৰ *New Light on the History of Asamiya Literature* (১৯৬২), *Growth of the Asamiya Language* (১৯৬৪) আদি এই সময়ছোৱাত প্ৰকাশিত ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি।

এচামিজ্, ইট্‌চ্ ফৰ্মেশ্যান্ এণ্ড্ ডিৱেল'পমেন্ট্ গ্ৰন্থত কাকতিয়ে মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা স্বতন্ত্ৰভাৱে উদ্ভৱ হোৱা চাৰিটা ভাষাৰ ভিতৰত অসমীয়াও এটা আৰু অসমীয়াৰ লগত বঙলাৰ সম্বন্ধ মাক-জীয়েকৰ নহয়, বায়েক-ভনীয়েকৰহে সম্বন্ধ বুলি প্ৰতিপন্ন কৰে। ১৯৩৫ত কলিকতা বিশ্ববিদ্যালয়ে এই গৱেষণা গ্ৰন্থৰ বাবে পি,এইচ,ডি উপাধি মঞ্জুৰ কৰাত গ্ৰন্থখনৰ গুৰুত্ব বাঢ়ে। মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাৰ উদ্ভৱ হোৱা মতটো অৱশ্যে কাকতিৰ নিজা মত নহয়। গ্ৰন্থখনত তেওঁ জৰ্জ এব্ৰাহাম গ্ৰিয়াৰ্চনৰ বুলি এই মতৰ উদ্ধৃতি দিছে, যদিও এতিয়ালৈকে পোৱা তথ্য অনুসৰি গ্ৰিয়াৰ্চনৰ আগতে সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়েহে এই মত তেওঁৰ দি অৰিজিন্ এণ্ড্ ডিৱেলপ্‌মেন্ট্ অৱ্ দা বেঙ্গলী লেংগুৱেজত (১৯২৬) বঙলা ভাষাৰ উৎপত্তিৰ কথা লিখোঁতে প্ৰসঙ্গক্ৰমে প্ৰকাশ কৰিছে। এই মতৰ বিৰুদ্ধে উত্থাপিত অভিযোগখিনি বাদ দিলে গ্ৰন্থখন অসমীয়া ভাষা সম্পৰ্কে নিৰ্ভৰযোগ্য গৱেষণা গ্ৰন্থ বুলিব পাৰি।

ভাৰতৰ পূব কোণেদি *এদল* আৰ্য্যৰ অনুপ্ৰৱেশ ঘটি অসমক পূব ভাৰতৰ অন্যান্য দেশবোৰতকৈ আগেয়ে আৰ্য্যীকৰণ কৰিলে বোলা দেবেন্দ্ৰনাথ বেজবৰুৱাৰ মতটো দেবেশ্বৰ চলিহাই অৰিজিন্ এণ্ড্ গ্ৰওথ্ অৱ্ দি আচামিজ্ লেংগুৱেজ্ এণ্ড্ লিট্ৰেছাৰ্ গ্ৰন্থত প্ৰতিপন্ন কৰে। ভাষাৰ দোষৰ কাৰণেই হওক বা তথ্যৰ সন্দিগ্ধতাৰ বাবেই হওক, এই কাৰ্য্যত চলিহা কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই।

এ ষ্টাডি অৱ্ ফনলজি এণ্ড্ ভকেবুলাৰী অৱ্ দি আচামিজ্ লেংগুৱেজ্‌ত দেৱানন্দ ভঁৰালীয়ে মত প্ৰকাশ কৰিছিল যে উত্তৰ-পশ্চিম ভাৰতৰ কাশ্মীৰৰ ওচৰৰ এডোখৰ ঠাইত অৱস্থিত প্ৰচীন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ পৰা অহা ভাৰতীয়-আৰ্য্যভাষা-ভাষীসকলে অসমীয়া ভাষাৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠা কৰে। পূব-ভাৰতৰ ভাষাবৈজ্ঞানিক অধ্যয়নৰ পাতনি মেলোঁতা ভঁৰালীৰ এই মত জনপ্ৰিয় নহ'ল।

১৯৪৭ৰ *Indian Historical Quarterly*ত বেণীমাধৱ বৰুৱাই লিখা "The Scribe-Engravers of Indrapala's second Copper-plate and Prakrit of Pre-Ahom Times" প্ৰবন্ধৰ যোগে কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ তামৰ ফলিত লিখা সংস্কৃত ভাষাত হোৱা ভুলবোৰৰ পৰা এই অঞ্চলত "কামৰূপী প্ৰাকৃত"ৰ অস্তিত্ব অনুমান কৰে। এই অনুমানৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি ডিম্বেশ্বৰ নেওগে নিউ লাইট্ অন্ দা হিষ্টৰি অব্ অসমীয়া লিট্রেচাৰ আৰু গ্ৰওথ অব্ দি অসমীয়া লেংগুৱেজ্‌ত বৈদিক যুগত অসম আৰ্য্যীকৃত হোৱা মত স্থাপন কৰিবলৈ চেষ্টা কৰে। গ্ৰন্থ দুখনত যথেষ্ট পৰিশ্ৰমৰ চিন পোৱা গ'লেও মতবাদটো গ্ৰহণ হোৱা দেখা নাযায়।

১৯৮৯ত কালিৰাম মেধিৰ অসমীয়া ভাষাৰ মূলকথা মৰণোত্তৰভাৱে প্ৰকাশ পায়।

১৯৪৮ত গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয় স্থাপন হোৱাৰ পাছত ভাষাবিজ্ঞান চৰ্চাৰ বাবে আনুষ্ঠানিকভাৱে প্ৰশিক্ষণৰ ব্যৱস্থা কৰা হয়। ১৯৫৪ত গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামী আৰু প্ৰমোদচন্দ্ৰ ভট্টাচাৰ্য্যক পুনাৰ ডেক্কান কলেজত অনুষ্ঠিত স্কুল্ অব্ লিংগুয়িষ্টিক্সলৈ প্ৰশিক্ষণৰ বাবে গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পক্ষৰ পৰা পঠোৱা হয়। এনেবোৰ প্ৰচেষ্টাৰ ফলস্বৰূপে উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ সাধাৰণ ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি ভাষা-বিজ্ঞান (১৯৬৪), ৰমেশচন্দ্ৰ পাঠকৰ ভাষা-বিজ্ঞানৰ ভূমিকা (১৯৮০) আদি প্ৰকাশ হয়। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে ভাষাবিজ্ঞানৰ এটি শাখা ধ্বনিবিজ্ঞানৰ পুথি ধ্বনিবিজ্ঞানৰ ভূমিকা (১৯৬৬), অসমীয়া বৰ্ণপ্ৰকাশ (১৯৬৯) আদি গ্ৰন্থ লিখে। ভাষাবিজ্ঞানৰে অন্য এটা শাখা শব্দাৰ্থবিজ্ঞান (semantics) একমাত্ৰ পুথি ভগৱান মৰলৰ ভাষাৰ্থবিজ্ঞান (১৯৮৬)। প্ৰন্থ-অসমীয়া ভাষাৰ ৰূপতাত্ত্বিক বিশ্লেষণত (১৯৮৫) উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে চৰ্য্যাগীত, শূন্যপুৰাণ আৰু শ্ৰীকৃষ্ণকীৰ্তনৰ ভাষাৰ এটি অধ্যয়ন কৰিছে। গোলোকচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে *Structure of Assamese*ত (১৯৮২) অসমীয়া ভাষাৰ এটি গাঁথনিক বিশ্লেষণ আগ বঢ়াইছে।

বাণীকান্ত কাকতীয়ে তেওঁৰ গৱেষণা গ্ৰন্থত অসমীয়া ভাষাৰ উপভাষীয় অধ্যয়নৰ সূচনা কৰে। এই অনুপ্ৰেৰণাতে উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে নলবাৰী অঞ্চলৰ উপভাষা গৱেষণা কৰি *A Study on Kamarupi— A Dialect of Assamese* (১৯৬৯) গ্ৰন্থ ৰচনা কৰে।

কাকতিয়ে সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জীৰ মত অনুসৰণ কৰি মাগধী প্ৰাকৃতৰ পৰা অসমীয়া ভাষাই জন্ম লাভ কৰে বুলি লিখাত ডিম্বেশ্বৰ নেওগকে আদি কৰি অনেক লোকে ইয়াৰ বিৰোধিতা কৰে। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ, দেৱেশ্বৰ চলিহা, দেৱানন্দ ভঁৰালী আদিৰ শেহতীয়া গ্ৰন্থবোৰ ইয়াৰ প্ৰতিবাদ স্বৰূপ। এই ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ সমস্যাটো সমাধানৰ বাবে বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকাই *Assamese*

Language: Origin and Development (১৯৮৫) আৰু অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ (১৯৮৮) নামৰ দুখন সৰু পুথি ৰচনা কৰিছে। এই পুথিত বিদেহৰ মাজেদি খৃঃ পূঃ পঞ্চম শতিকাত প্ৰাগজ্যোতিষলৈ অহা আৰ্য্যভাষাই ভাৰতৰ পূব অঞ্চলত বিয়পি পৰি অসমীয়া আৰু বঙলা ভাষাৰ জন্ম দিছে বুলি তেওঁ দেখুৱাইছে।†

এই সময়ছোৱাত দুখন প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিৰ অন্তৰ্গত বুলিব পৰা ভবেন্দ্ৰমোহন পাঠকৰ মাতৃভাষাৰ শিক্ষা-পদ্ধতি (১৯৬২) আৰু যতীন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ মাতৃভাষাৰ শিক্ষণ (১৯৬৪) প্ৰকাশিত হয়। ১৯৬২ চনত পোনতে প্ৰকাশ হোৱা প্ৰফুল্লদত্ত গোস্বামীৰ *The Teaching of English* কিতাপৰ এটা অধ্যায়ত ইংৰাজী, অসমীয়া আৰু খাচী বাক্য গাঁথনিৰ তুলনামূলক আলোচনা আছে।

ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিৰ ক্ষেত্ৰত আশা কৰা ধৰণে পুথি প্ৰকাশ হোৱা দেখিবলৈ পোৱাঁ নাই। সাধাৰণ ভাষাবিজ্ঞান, গাঠনিক ভাষাবিজ্ঞান, ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ভাষাবিজ্ঞান, তুলনাত্মক ভাষাবিজ্ঞান আৰু প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ কোনো পুথি প্ৰকাশ হোৱা নাই। যি দুই-এখন ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথি প্ৰকাশ হৈছে সেইকেইখন ঘাইকৈ ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ। অসমীয়া ভাষাৰ গাঠনিক পদ্ধতিত বিশ্লেষণ কৰা এখন কি দুখন পুথি পোৱা হৈছে।

(ঘ) লিপি

অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ দৰেই অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱৰ বিষয়েও এই সময়ছোৱাত চৰ্চা আৰম্ভ হয়। ইয়াৰ আগলৈকে অসমীয়া লিপিৰ উৎপত্তি স্থল কুটিল বুলিয়েই সৰ্বেশ্বৰ কটকীৰ অসমীয়া প্ৰাচীন লিপিৰ (১৯৩৬) মত সকলোৱে মানি আছিল।

---

† সৌগৰ বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইতিহাসৰ প্ৰাক্তন অধ্যাপক হীৰালাল গুপ্তই এই বিষয়ে এনেদৰে মত প্ৰকাশ কৰিছে: As a result of this deep study of the evolution of his mother-tongue the Assamese scholar has brought forward for the scholars' consideration a new theory based on geographical, historical and philological evidences that modern Assamese as well as Bengali languages have evolved out of two slightly variant regional groups of the Kamarupi Prakrit, a developed form of the most ancient Pragjyotisha Prakrit which in itself was an amalgam of several Middle-Indo-Aryan Dialects of the Aryan migration into Assam through Videha... The scholarly attempt of Prof. Hazarika so far as the origin of the Assamese language is concerned is well-argumentative and appears to be rational and sound but provocative.

বি. হা.

৯৯২ৰ দেৱল ফলিত লিখা আখৰবোৰ কুটিল বোলোঁতে কোৱা হৈছে, "কুটিলাক্ষৰাণি-বিশাৰদ বিষ্ণুহৰিৰ পুতেক গৌড়ৰ শৈলকাৰ তক্ষাদিত্যই এই প্ৰশস্তি লিখিলে।" গৌড় শব্দটো পায়েই পণ্ডিতসকলে সিদ্ধান্ত কৰিলে যে দশম শতিকাত বঙ্গদেশত কুটিল লিপিৰ প্ৰচলন আছিল। আনুমানিক ৬৭৩ত শেহতীয়া গুপ্ত ৰজাসকলৰ এজন মহাসেনগুপ্তৰ নাতিয়েক আদিত্য সেনে লিখোৱা আফচদ লিপিৰ আখৰখিনিও দেৱল ফলিৰ আখৰেৰে সৈতে প্ৰায় একে। সেই সময়লৈকে অসমৰ কোনো ফলি আৱিষ্কাৰ হোৱা নাছিল বাবে বঙ্গদেশৰ কুটিল লিপিৰ পৰাই অসমীয়া লিপিৰো বিকাশ হৈছিল বুলি ১৯১৯ত ৰাখাল দাস বেনাৰ্জীয়ে মত প্ৰকাশ কৰে। ১৯২৬ত প্ৰকাশিত চেটাৰ্জীৰ দি অৰিজিন্ এণ্ড ডিবেলপ্‌মেন্ট অব্ দা বেঙ্গলী লেংগুৱেজত এই মত সমৰ্থন কৰা হয়। এই মতকে সৰ্বেশ্বৰ কটকীয়ে ১৯৩৬ত তেওঁৰ সৰু পুথিখনত প্ৰকাশ কৰে।

১৯৭০লৈকে অসমীয়া পণ্ডিতসমাজে এই ধাৰণাকে লৈ আছিল। এই বছৰতে উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ তত্ত্বাৱধানত বিভূতি পাঁচনীয়ে অসমীয়া লিপিৰ ক্ৰমবিকাশ সম্বন্ধে গৱেষণা কৰিবলৈ লয়। গৱেষণাৰ সময়ত দেখিবলৈ পোৱা হয় যে ভাৰতীয় লিপিবিজ্ঞানৰ পিতৃ জৰ্জ্ ব্যুলাৰে (১৮৫৭-৯৮) কুটিল লিপিক লিপি বুলিয়েই স্বীকাৰ নকৰে। বৰ্তমানৰ কৰ্ণাটক, অন্ধ্ৰপ্ৰদেশ আৰু তামিলনাডুক সামৰি ষষ্ঠৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ চালুক্য ৰাজ্যৰ ৰজা ৬ষ্ঠ বিক্ৰমাদিত্যৰ (১০৭৬-১১২৭) ৰাজকবি বিল্‌হনে তেওঁৰ পৃষ্ঠপোষক ৰজাৰ বিষয়ে লিখা বিক্ৰমাঙ্কদেৱ-চৰিতত ৰাণী সূৰ্য্যমতীৰ বিষয়ে কোৱা হৈছে যে তেওঁ (সূৰ্য্যমতীয়ে) কুটিল লিপি লিখা কায়স্থসকলৰ দ্বাৰা প্ৰৱঞ্চিত হ'বলৈ নিজকে এৰি নিদিছিল। ইয়াৰ "কুটিল লিপি" শব্দই বিশেষ এবিধ লিপিক বুজাব নোৱাৰে; কাৰণ দক্ষিণাত্যৰ কন্নড়, তামিল আৰু তেলুগু লিপি কুটিলৰ পৰা বিকশিত হোৱা নাই। মাজতে উৰিষ্যা, মধ্যপ্ৰদেশ আৰু মহাৰাষ্ট্ৰক এৰি বঙ্গদেশৰ পৰা দাক্ষিণাত্যত কুটিল লিপিৰ প্ৰচলনো সম্ভৱ নহয়। গতিকে কুটিল লিপি শব্দই লিপিৰ এবিধ অলঙ্কৰণ-শৈলীহে বুজায়। এতেকে, যিবিধ লিপি নাই, তাৰ পৰা অসমীয়া লিপি বিকশিত হ'ব নোৱাৰে।

আনহাতে, কুটিল লিপিৰ বিষয়ে জনা যায় যে এইবিধ লিপি ৭ম শতিকাৰ পৰা একাদশ শতিকাৰ ভিতৰত প্ৰচলিত আছিল। এতেকে, ৪ৰ্থ শতিকাৰ নগাজৰি-খনিকৰ গাওঁ শিলালিপি, ৫ম শতিকাৰ সুৰেন্দ্ৰবৰ্মাৰ উমাচল শিলালিপি আৰু ৬ষ্ঠ শতিকাৰ ভূতিবৰ্মাৰ বৰগঙ্গা শিলালিপি কুটিল লিপি হ'বই নোৱাৰে। ৭ম শতিকাৰ ভাস্কৰবৰ্মাৰ (৫৯৪-৬৫০) ডুবি আৰু নিধানপুৰ তাম্ৰ ফলিৰ, ৮ম শতিকাৰ শঙ্কৰনাৰায়ণ শিলামূৰ্তিলেখাৰ, ৯ম শতিকাৰ বনমালবৰ্মাদেৱৰ (৮৩৫-৬৫) পৰ্বতীয়া তাম্ৰ ফলিৰ, ১০ম শতিকাৰ তৃতীয় বলবৰ্মাৰ (৮৮৫-৯১০) নগাওঁ তাম্ৰ ফলিৰ, ১১শ শতিকাৰ ৰত্নপালৰ (১০১০-৪০)

ৰবগাওঁ তামৰ ফলিৰ আৰু ১২শ শতিকাৰ ধৰ্মপালৰ (১০৯৫-১১২০) খনামুখ তামৰ ফলিৰ আখৰে নিশ্চিতভাৱে প্ৰমাণ কৰে যে অসমীয়া লিপি ৪ৰ্থ শতিকাৰ নগাজুৰি-খনিকৰ গাওঁ শিলালিপিৰ আখৰৰ পৰাই বিকশিত হৈছে। অষ্টম শতিকাৰ মাজভাগলৈকে কোনো এজন ৰজাৰ নাম বিচাৰি নোপোৱা বঙ্গদেশৰ কুটিল লিপি কামৰূপলৈ অহাৰ প্ৰশ্ন উঠিব নোৱাৰে ; ৰবঞ্চ গঙ্গা আৰু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পলসেৰে গঠিত বঙ্গদেশৰ বাসযোগ্য আৰু কৃষিযোগ্য হোৱা অংশকে ধৰি সমস্ত ওচৰ-চুবুৰীয়া ৰাজ্য দিগ্বিজয় কৰি দুটা অশ্বমেধ যজ্ঞ পতা নাৰায়ণবৰ্মা (৪৯৪-৫১৮), এটা অশ্বমেধ যজ্ঞ পতা ভূতিবৰ্মা (৫১৮-৪২) আৰু দুটা অশ্বমেধ যজ্ঞ পতা স্থিৰবৰ্মাৰ (৫৬৮-৯০) দিনত কামৰূপৰ লিপিহে বঙ্গদেশলৈ যোৱাৰ সম্ভাৱনা অধিক।

১৯৭০ৰ পৰা বাতৰিকাকত-আলোচনীত লিপিৰ বিষয়ে দুই-এটা প্ৰবন্ধ প্ৰকাশ হ'বলৈ ধৰে। ১৯৬৯ৰ পাছত গুৱাহাটীৰ আমবাৰীত হোৱা খনন-কাৰ্য্যৰ ফলত অসংখ্য মূৰ্তিৰ লগত দুটা-এটা ব্ৰাহ্মী আখৰ থকা মূৰ্তিও ওলাবলৈ ধৰে। সমুদ্ৰপালে ১২৩৪ত লিখোৱা আমবাৰী শিলালিপিৰ পাঠ প্ৰতাপচন্দ্ৰ চৌধুৰী আৰু বিভূতি পাঁচনীয়ে উদ্ধাৰ কৰি প্ৰচাৰ কৰে। ১৯৭২ত প্ৰকৃত ব্ৰাহ্মী লিপিত লিখা নগাজুৰি-খনিকৰগাওঁ শিলালিপি উদ্ধাৰ হোৱাৰ বাতৰি প্ৰকাশ হয়।

১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৭২লৈ দুই-এটা প্ৰবন্ধৰ বাহিৰে লিপি বিষয়ৰ কোনো কিতাপ ৰচিত হোৱা নাছিল। নাৰায়ণ দাসে ১৯৭৩ত লিপি বিষয়ৰ পৰিচয়মূলক পুথি বিশ্বলিপিৰ ভূমিকা লিখে। বেনাৰস হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ৰ প্ৰাচীন বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ব বিষয়ৰ অধ্যাপক টি.পি. বৰ্মাই অসমৰ লিপিৰ বিষয়ে দিয়া বক্তৃতা এটা অসম সাহিত্য সভাই ১৯৭৬ত *Development of Script in Ancient Kamarupa* নাম দি প্ৰকাশ কৰে। গ্ৰন্থখনত বৰ্মাই মত প্ৰকাশ কৰে যে কামৰূপৰ ৰজাসকলৰ ফলিবোৰৰ লিপিয়ে পিছলৈ কুটিল নামেৰে উত্তৰ ভাৰতত জনাজাত হোৱা ব্ৰাহ্মী লিপিৰ পিতৃত্বৰ দাবী কৰিব পাৰে।

বৰ্মাৰ এই মন্তব্য থকা পুথিখন প্ৰকাশৰ লগে লগে কুটিল লিপিৰ পৰা অসমীয়া লিপি বিকশিত হোৱা বুলি পাণ্ডিত্য প্ৰকাশ কৰি উপকৃত হোৱা কিছুমানৰ গা জিকাৰ খাই উঠে। আচৰিত কথা যে *The Evolution of Assamese Script* নামেৰে অসম সাহিত্য সভাৰ দ্বাৰা ১৯৮১ত প্ৰকাশিত পুথিখনত তলত দিয়া ধৰণে বৰ্মাৰ মত খণ্ডন নকৰাকৈ কুটিল লিপিৰ দাসত্ব মানি লোৱা হৈছে,

Assamese script is a direct descendant of the Brahmi, branching itself off from the Gupta alphabet or the Northern Indian script, which progressed on its own way by acquiring for itself certain basic traits of the Kutila style of writing in course of its journey through the long corridor of history. (p. 32).

অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ ক্ষেত্ৰত এতিয়ালৈকে শেহতীয়া সিদ্ধান্ত পোৱা যায় উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীৰ অসমীয়া লিপিত (১৯৮৭)। কুটিল লিপিৰ লগত অসমীয়া লিপিৰ বিকাশৰ কোনো সম্পৰ্ক থাকিব নোৱাৰে বুলি গ্ৰন্থখনত এইদৰে কোৱা হৈছেঃ "খৃষ্টীয় পঞ্চম শতিকাৰ পৰা আৰম্ভ কৰি পৰৱৰ্তী কালত প্ৰাপ্ত বিভিন্ন শিলালেখ আৰু তামৰ ফলিৰ অধ্যয়নে এইটো স্পষ্টৰূপে দেখুৱায় যে অসমীয়া লিপিটো অসমৰ শিলালেখ আৰু তামৰ ফলিবোৰত ব্যৱহৃত লিপিৰ বিকাশপ্ৰাপ্ত এটা ৰূপ। এই লিপিৰ মূল ব্ৰাহ্মী আৰু তাৰ পৰৱৰ্তী গুপ্তলিপি। ইয়াক কুটিল লিপিৰ লগত সাঙোৰাৰ যুক্তি বিশেষ নাই।" (পৃ. ২০)

১৯৩৯ৰ পৰা ১৯৮৯লৈ অসমীয়া ভাষাৰ অভিধান, ব্যাকৰণ আৰু ভাষাতত্ত্বৰ পুথিৰ সৰ্বেক্ষণ কৰিলে ধাৰণা হয় যে—

(ক) অভিধানৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হেমকোষৰ যুগতকৈ আমি সৰহ আগ বাঢ়িব পৰা নাই। অভিধানৰ প্ৰধান বস্তু জোঁটনি সলাব খুজি সলাব খোজোঁতাসকল অকৃতকাৰ্য্য হৈছে। হেমকোষৰ পাছত সঙ্কলিত অভিধানকেইখনত সঙ্কলকসকলৰ যোগ্যতা সৰহ প্ৰকাশ পোৱা নাই। সকলো পৰিভাষা, মধ্যযুগীয় অসমীয়া সাহিত্যৰ শব্দ, উপভাষীয় শব্দ আদি সঙ্কলিত সামগ্ৰিক অভিধান এখনৰ অভাৱ বাৰুকৈয়ে অনুভূত হয়।

(খ) পাঠ্যপুথিৰ নামত বিভিন্ন লেখকে ব্যাকৰণ ৰচনা কৰিলেও সেইবোৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু সত্যনাথ বৰাৰ ব্যাকৰণ দুখনৰ চমু আৰু অক্ষম অনুকৰণৰ বাহিৰে আন একো নহয়। কোনো কোনো ভাষাবিজ্ঞানৰ ছাত্ৰই ভাষাবিজ্ঞানৰ তত্ত্ব ব্যাকৰণত সুমুৱাই দিলেও সেইবোৰ কাউৰীৰ গাত ম'ৰাপাখি গুঁজা যেনহে হৈছে। ভাষাবিজ্ঞানৰ বিভিন্ন পদ্ধতিৰ কথা বাদ দি অসমীয়া ধ্বনিবিজ্ঞান, অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ আলোচনাৰে সৈতে ৰূপবিজ্ঞান আৰু ক্ৰিয়াঠাঁচৰে সৈতে বাক্যতত্ত্ব সামৰি পুৰণি পদ্ধতিৰ ব্যাকৰণ এখনেই এতিয়ালৈকে ওলোৱা নাই।

(গ) বৰ্ণনাত্মক ভাষাবিজ্ঞানৰ পৰিচয়মূলক দুই-এখন পুথি প্ৰকাশ হ'লেও, উপভাষীয় অধ্যয়নৰ পুথি ওলালেও, ভাষাবিজ্ঞানৰ আধুনিক ধাৰাবোৰৰ, যেনে—গাঠনিক, ৰূপান্তৰীয় জননাত্মক ভাষাবিজ্ঞান, ইত্যাদি বিষয়ে কোনো আলোচনা নাই। তুলনাত্মক আৰু প্ৰায়োগিক ভাষাবিজ্ঞানৰ একো পুথিয়েই প্ৰকাশ হোৱা নাই। ঐতিহাসিক ভাষাবিজ্ঞানৰ পুথিয়েই সৰ্বাধিক প্ৰকাশ পাইছে। অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তিৰ স্থল সম্বন্ধে নতুন নতুন মত পোহৰলৈ আহিছে।

(ঘ) ভাষাবিজ্ঞানৰ সৈতে জড়িত লিপিবিজ্ঞানৰ কেইখনো পুথি প্ৰকাশ পাইছে। গৌড়ৰ কুটিল লিপিৰ ঠাইত ব্ৰাহ্মী লিপিৰ গুপ্ত শাখাৰ পৰাহে অসমীয়া লিপিৰ উদ্ভৱ বুলি উপেন্দ্ৰনাথ গোস্বামীয়ে তেওঁৰ গ্ৰন্থত প্ৰতিপন্ন কৰিছে।

☆☆☆

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

(ষষ্ঠ খণ্ড)

লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী

লেখকসূচী আৰু গ্ৰন্থসূচী

(বৰ্ণানুক্ৰম)

অ আ ই ঈ উ ঊ ঋ এ ঐ ও ঔ

ক খ গ ঘ ঙ(ং) চ ছ জ ঝ ঞ

ট ঠ ড ঢ ণ ত(ৎ) থ দ ধ ন

প ফ ব ভ ম য ৰ ৰ্ (ৰেফ্) ্ৰ (ৰ-কাৰ)

ল ৱ শ ষ স হ (ঃ) ক্ষ ড় ঢ়

য় (্য)

[টোকা:- (১) সাধাৰণ স্বৰধ্বনিতকৈ চন্দ্ৰবিন্দু আখৰেৰে চিহ্নিত অনুনাসিক স্বৰধ্বনি আগত আহিব।]

(২) ং-অক ঙ-ৰ লগত, ৎ-অক ত-ৰ লগত; ৰ্ (ৰেফ্) আৰু ্ৰ (ৰ-কাৰ)ক ৰ-ৰ লগত আৰু ঃ (বিসৰ্গ)-ক হ-ৰ লগত ৰখা হৈছে। ্য -ক য-কাৰ বুলি সাধাৰণতে পঢ়া হয় যদিও ই য়-কাৰ হে। গতিকে ্য -ক 'য়'ৰ লগত ৰখা হৈছে।

(৩) সূচীত দিয়া সংখ্যাসমূহে পৃষ্ঠা নং সূচাইছে।

লেখকসূচী

গ্ৰন্থসূচী

প্ৰবন্ধকাৰসকল

(বৰ্ণানুক্ৰমিক)

ড° অঞ্জলি শৰ্মা :

জন্ম ১৯৪২ চন, শিৱসাগৰ। সন্দিকৈ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা। জীৱনী সাহিত্য তেওঁৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ বিষয়। এই বিষয়ে তেওঁৰ ভালেমান প্ৰবন্ধ বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশিত হৈছে। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ *Among the Luminaries in Assam.*

উদয় দত্ত :

জন্ম ১৯৩৮ চন, টিহুৰ ওচৰৰ ক্ষেত্ৰাপাৰা গাওঁ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ পৰা ইংৰাজী সাহিত্যত এম এ ডিগ্ৰী লাভ কৰা দত্ত বৰ্তমান আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ মুৰব্বী অধ্যাপক। অসমীয়া চুটিগল্পৰ সমালোচক দত্তৰ উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ হ'ল **চুটিগল্প** (১৯৯০)।

উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা :

জন্ম ১৯২৯ চন, নলবাৰী। কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক হিচাপে অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা উপেন্দ্ৰনাথ শৰ্মা এগৰাকী সাহিত্য সমালোচক আৰু অনুবাদক। প্ৰকাশিত গ্ৰন্থ **বিংশ শতাব্দীৰ অসমীয়া সাহিত্য**; **বিবিধ প্ৰবন্ধ**; **দেশ-বিদেশৰ সাহিত্য** (যন্ত্ৰস্থ)।

ড° কবীন ফুকন :

জন্ম ১৯৪৬ চন, যোৰহাট। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক কবীন ফুকনে ইংৰাজী আৰু অসমীয়া ভাষাত সমাজ আৰু সাহিত্য বিষয়ক বিভিন্ন সমালোচনামূলক নিবন্ধ লিখিছে। কবি হিচাপেও খ্যাতি অৰ্জন কৰা কবীন ফুকনৰ প্ৰকাশিত কবিতাৰ পুথি কেইখন হ'ল : **এনেকৈয়ে দিন এনেকৈয়ে ৰাতি** (১৯৯১) ; **কোনে কয় নুপুৰায় আউসীৰ ৰাতি** (১৯৯২)। অনুবাদ সাহিত্যৰ আছুতীয়া অসমীয়া আলোচনী **অনুবাদ**ৰো তেওঁ মুখ্য সম্পাদক।

ড° কৰবী ডেকা হাজৰিকা :

জন্ম ১৯৫৩ চন, নগাপাহাৰ। ড° ডেকা হাজৰিকা ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ সাহিত্যৰ অধ্যাপিকা। **সুবাসিত যি যন্ত্ৰণা** নামৰ কবিতা পুথিৰ কাৰণে তেওঁ ১৯৯২ চনৰ অসম সাহিত্য সভাৰ বাসন্তী বৰদলৈ বঁটা লাভ কৰে। তেওঁৰ প্ৰকাশিত কেইখনমান পুথি হ'ল— **সুবাসিত যি যন্ত্ৰণা** (কবিতা) ; **এজাক সোণালী তৰা** (কবিতা) ; **অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰূপ ৰস ; সাহিত্যৰ চিন্তা-ছায়া ; কবিতাৰ ৰূপ ছায়া ; অসমীয়া কবিতা ; মাধৱদেৱ : সাহিত্য, কলা আৰু দৰ্শন**।

কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য্য :

জন্ম ১৯৫৯ চন, গুৱাহাটী। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ লোকসংস্কৃতি গৱেষণা বিভাগৰ প্ৰবক্তা কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য্য এজন কবি আৰু প্ৰবন্ধকাৰ।

ড° গোবিন্দপ্ৰসাদ শৰ্মা :

জন্ম ১৯৪০ চন, টিহু। ড° শৰ্মা গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ অধ্যাপক। সাহিত্য-সমালোচক আৰু গল্পকাৰ শৰ্মাৰ প্ৰকাশিত পুথি কেইখনমান হ'ল— **জীৱনী ; জীৱনী আৰু অসমীয়া জীৱনী ; কাচৰ দৰে, হীৰাৰ দৰে** (গল্প) ; *Nationalism in Indo-Anglian Fiction* (গৱেষণা গ্ৰন্থ)।

ড° জয়কান্ত নাথ :

জন্ম ১৯৫৪ চন, মাজুলীৰ গড়মূৰ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ বুৰঞ্জী বিভাগৰ ৰীডাৰ। উল্লেখযোগ্য প্ৰকাশিত পুথি— *History of the Koch Kingdom* । দুটা খণ্ডৰ **ভাৰতৰ ৰাজনৈতিক আৰু সাংস্কৃতিক বুৰঞ্জী** নামৰ পুথি এখন ছপা হৈ আছে।

তীৰ্থ ফুকন :

জন্ম ১৯৪২ চন, শিৱসাগৰৰ লাইছেং গাওঁ। অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসংযোগ বিভাগৰ সম্পাদক শ্ৰীফুকনৰ প্ৰকাশিত পুথিসমূহ হ'ল— **চিনাকী গাঁৱৰ গীত ; ৰবতানিৰ বেলি পকা** (গল্প) ; **মাটিৰ গান আৰু মানুহৰ কবিতা** (অনুবাদ)।

নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য্য :

জন্ম ১৯২১ চন, যোৰহাটৰ চেলেং কাঠগাওঁ। আৰ্য্য বিদ্যাপীঠ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপকৰ পদৰ পৰা অৱসৰ গ্ৰহণ কৰা শ্ৰীভট্টাচাৰ্য্য একাধাৰে কবি, প্ৰাবন্ধিক, সাহিত্য-সমালোচক আৰু অনুবাদক। প্ৰকাশিত পুথিসমূহ হ'ল— **এই কুঁৱলীতে ; চেৰাপাতিৰ মালিতা ; আহত সপোন ; দুই পুৰুষ** (আটাইকেইখন কবিতাৰ পুথি)।

ড° পবিত্ৰ বৰগোহাঞি :

জন্ম ১৯৪০ চন, ঢকুৱাখনা। কটন কলেজৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞান বিভাগৰ অধ্যাপক বৰগোহাঞিয়ে অসমীয়া ভাষাত বৈজ্ঞানিক ৰচনাত বিশেষ পাকদৰ্শিতা দেখুৱাইছে। প্ৰকাশিত পুথি— বিন্দুৰ পৰা বিশ্বব্ৰহ্মাণ্ডলৈ।

ড° পোনা মহন্ত :

জন্ম ১৯৪৩ চন, নাজিৰাৰ চলিহা বাৰেঘৰ সত্ৰ। ডিব্ৰুগড় বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী সাহিত্যৰ অধ্যাপক ড° মহন্তৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল— নাট্য আৰু তুলনামূলক সাহিত্য। এই দুয়োটা বিষয়তে তেওঁ মূল্যবান প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে। প্ৰকাশিত পুথি— *Western Influence on Modern Assamese Drama; Eliot in Assamese Literature* (ed.); *Krishnakanta Handiqui: A Bibliography* (co-author); নাটক আৰু নাট্যকাৰ।

প্ৰদীপ আচাৰ্য্য :

জন্ম ১৯৪৮ চন, ডিব্ৰুগড়। কটন কলেজৰ ইংৰাজী বিভাগৰ প্ৰবক্তা শ্ৰীআচাৰ্য্য এজন সমালোচক, প্ৰবন্ধকাৰ আৰু অনুবাদক। বহু বহু উৎকৃষ্ট অসমীয়া ৰচনা ইংৰাজীলৈ অনুবাদ কৰি তেওঁ অসমীয়া সাহিত্যৰ লগত বাহিৰৰ জগতৰ পৰিচয় ঘটাবলৈ চেষ্টা কৰিছে। তেওঁৰ অনূদিত পুথিকেইখনমান হ'ল— *Ancient Gongs* (হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য্যৰ নিৰ্বাচিত কবিতাৰ অনুবাদ); *Where Seas Meet* (ভূপেন হাজৰিকাৰ নিৰ্বাচিত গীতৰ অনুবাদ); *Selected Poems of Navakanta Barua* (আন অনুবাদকৰ লগত)।

বিশ্বেশ্বৰ হাজৰিকা :

জন্ম ১৯৩৩ চন, গোলাঘাট জিলাৰ বৰপথাৰ। শ্ৰীহাজৰিকা ভোলানাথ বৰুৱা মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। তেওঁৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল— ভাষাতত্ত্ব। প্ৰকাশিত দুখনি উল্লেখযোগ্য পুথি— অসমীয়া ভাষাৰ উৎপত্তি আৰু ক্ৰমবিকাশ (১৯৮৮); *Assamese Language, Origin and Development* (১৯৮৫)।

মনোৰমা বৰুৱা :

জন্ম ১৯৫৫ চন, শ্বিলং। গল্পকাৰ আৰু প্ৰাবন্ধিক মনোৰমা বৰুৱা অসম চৰকাৰৰ তথ্য আৰু জনসম্পৰ্কবিষয়া।

মীৰা দেৱী :

জন্ম ১৯৫৪ চন, নলবাৰী। লক্ষীপুৰ কলেজৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপিকা। আধুনিক সাহিত্যত নাৰীবাদী আন্দোলন সম্পৰ্কে বিশেষভাৱে অধ্যয়ন কৰা মীৰা দেৱীয়ে অসমীয়া গল্প-উপন্যাসত নাৰীবাদৰ প্ৰভাৱ বিশ্লেষণ কৰি কেইবাটাও উল্লেখযোগ্য প্ৰবন্ধ ৰচনা কৰিছে।

যোগেন্দ্ৰনাৰায়ণ ভূঞা :

জন্ম ১৯৩৯ চন, নগাওঁ জিলাৰ তেলীয়া গাওঁ। নগাওঁ ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক ভূঞাই অধ্যয়ন আৰু গৱেষণাৰ বিষয় হিচাপে ঊনৈশ শতিকাৰ অসমীয়া সমাজ আৰু সাহিত্য বাছি লৈছে। মহাফেজখানাৰ খিড়িকীয়েদি; ঊনবিংশ শতিকাৰ অসম সংবাদ; উৰুলি যোৱা নথিৰ পবা; সদাগৰ ভোলানাথ বৰুৱা— এই কেইখন শ্ৰীভূঞাৰ এতিয়ালৈকে প্ৰকাশিত উল্লেখযোগ্য পুথি।

ৰঞ্জিৎ কুমাৰ দেৱগোস্বামী :

জন্ম ১৯৫২ চন, নগাওঁ। শ্ৰীদেৱগোস্বামী গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ ৰীডাৰ। তেওঁ এজন প্ৰবন্ধকাৰ আৰু সমালোচক। *Banikanta Kakati: The Man and His works* (১৯৮৮) নামৰ ইংৰাজী গ্ৰন্থৰ তেওঁ যুটীয়া সম্পাদক। তেওঁৰ প্ৰবন্ধ সংকলন অনুশীলন আৰু সম্পাদিত পুথি *Essays on Sankardeva* এতিয়া যন্ত্ৰস্থ।

ড° ৰূপজ্ৰী গোস্বামী :

জন্ম ১৯৫০ চন, গোৱালপাৰা। ড° গোস্বামী দেৱীচৰণ বৰুৱা ছোৱালী মহাবিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ প্ৰবক্তা। তেওঁ এগৰাকী প্ৰাবন্ধিক, গল্পকাৰ আৰু লগতে অনুবাদকো। প্ৰকাশিত গল্প সংকলন— অচিন বিহংগ; কুণ্ডলী।

ড° শ্যামাপ্ৰসাদ শৰ্মা :

জন্ম ১৯৪৪ চন, গুৱাহাটী। ড° শৰ্মা কটন মহাবিদ্যালয়ৰ পদাৰ্থ বিজ্ঞানৰ অধ্যাপক। নাট্যকাৰ আৰু ঔপন্যাসিক হিচাপেও তেওঁ পৰিচিত। সৃষ্টিধৰ্মী লেখনিৰ যোগেদি অসমত বিজ্ঞানক জনপ্ৰিয় কৰি তোলাত তেওঁৰ এটা বিশেষ ভূমিকা আছে। প্ৰকাশিত পুথি— অসমীয়া মঞ্চসাহিত্য; গল্পৰ ছলেৰে বিদ্যুৎপ্ৰবাহ; ইত্যাদি।

ড° শৈলেন ভৰালী :

জন্ম ১৯৪২ চন, নলবাৰী। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ অসমীয়া বিভাগৰ অধ্যাপক। ড° ভৰালীৰ বিশেষ অধ্যয়নৰ ক্ষেত্ৰ হ'ল— অসমীয়া নাট্য সাহিত্য। প্ৰকাশিত পুথি— নাটক আৰু অসমীয়া নাটক; নাট্যকলা : দেশী আৰু বিদেশী; অসমীয়া লোকনাট্য পৰম্পৰা, ইত্যাদি।

হীৰেন্দ্ৰনাথ দত্ত :

জন্ম ১৯৩৭ চন, তিতাবৰ। গুৱাহাটী বিশ্ববিদ্যালয়ৰ ইংৰাজী বিভাগৰ ৰীডাৰ। শ্ৰীদত্ত কবি আৰু সাহিত্য-সমালোচক। প্ৰকাশিত পুথি— সোমখিৰিৰ সৌৰৱণি (কবিতা, ১৯৮১), কিতাপৰ ভৱিষ্যৎ (সাহিত্য বিষয়ক প্ৰবন্ধ) (১৯৯০)।

☆ ☆ ☆

পৃষ্ঠা	শাৰী	হৈছে	হ'ব লাগে
১২	১	১৮৮৬	১৮৮৮
১৯	১৬	সম্পাদকো	সম্পদকো
২২	২	প্ৰব্ৰজনিত	প্ৰব্ৰজনজনিত
২৩	১১	সংগঠঠিত	সংগঠিত
৪৬	১২	ৰৰদলৈচিলা	ৰৰদৈচিলা
৭৭	১৬	সাব্যবাদী	সাম্যবাদী
৭৭	১৮	ওকেলগে	একেলগে
৮৫	২	হিংসমত্ত	হিংসামত্ত
৯৬	৩২	পৰস্মৈপদী	পৰস্মৈপদী
১১৮	২৬	দণ্ডিৰাম	দণ্ডিনাথ
১৩৮	৭	চিকিৎসা	চিকিৎসাৰ বাবে
১৩৯	৩	ধৰা পৰিছিল	ধৰা পৰা
১৩৯	৩	প্ৰকৃতিবাদৰ	প্ৰকৃতিবাদ
১৪২	২৩	প্ৰসাশনিক	প্ৰশাসনিক
১৫৪	৮	এছোহ্ কালতে	এছোৱা কালতে
১৮১	১০	সমাজিক	সামাজিক
১৮৪	৩১	সৃষ্টি	সৃষ্টি
১৯৫	৩৫	সমানাৰিকাৰ	সমানাধিকাৰ
১৯৭	১১	নাৰীয়ে	সাদৰীয়ে
২১০	১৮	কাছাৰলী	কাছাৰীলৈ
২২৪	১৮	কৰা	পৰা
২৪৯	১২	পৰিজ্ঞাপক	পৰিচয়জ্ঞাপক
২৮২	২২	stlilted	stilted
৩১৭	১০	দুৰ্বিষহ্	দুৰ্বিসহ্
৩২৮	১০	ডোহাৰি	ভোঁহাৰি
৩৪৯	৯	কন্তু	কিন্তু
৩৬০	১১	সৰহ্	সৰহ্ নহয়
৩৯১	২০	আশৰীৰী	অশৰীৰী
৪১৭	১১	ত্ৰৈলক্য	ত্ৰৈলোক্য
৪৯৬	২০	ভাৰাতীয়	ভাৰতীয়
৪৯৮	২৩	পদুমীৰ পৰে	পদুমীৰ দৰে
৫০৪	৪	Maheswan Neog	Maheswar Neog
৫০৫	১৭	প্ৰত্যক্ষ	প্ৰত্যক্ষ
৫৪৫	১/৩	গোপাল	গোলাপ
৫৮৪	১৮	অৰ্দ্ধং তৎজতি	অৰ্দ্ধং ত্যজতি
৫৮৪	২৩	কেইজনমান	কেইখনমান
৫৮৮	১২	লেখকৰ	লেখাৰ
৫৮৮	৩৪	ৰক্ষা	নষ্ট

* উল্লিখিত ভুল সমূহৰ বাদেও আৰু কিছু ছপাৰ ভুল পৰিলক্ষিত হৈছে। পৰৱৰ্তী সংস্কৰণত শুধৰোৱা হ'ব।

— প্ৰকাশক